

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Indrė Kiseliovaitė

Intermedialių literatūros studijų programa

Modernizmo tendencijos Italo Svevo romane „Vieno gyvenimo istorija“

Magistro darbas

Darbo vadovė dr. Novella di Nunzio

Vilnius, 2021

Darbo anotacija

Modernizmo tendencijos Italo Svevo romane „Vieno gyvenimo istorija“/ Tendencies of Modernism in Italo Svevo's novel *A Life*

Raktiniai žodžiai: Modernizmas, tendencija, kognityvinė naratologija, Italo Svevo, pasakotojas

Key words: Modernism, tendency, cognitive narratology, Italo Svevo, narrator

Magistro baigiamajame darbe tikslas: taikant kognityvinę naratologiją, analizuoti Modernizmo tendencijos pirmajame Italo Svevo romane „Vieno gyvenimo istorija“ (*Una vita*, 1882). Tiriamąją medžiagą pasirinkti: Manfred'o Jahn'o straipsnis „Rėmai, nuostatos ir trečiojo asmens pasakojimas: kognityvinės naratologijos link“, Franzo Karlo Stanzel'io „Pasakojimo teorija“, Dorrit Cohn straipsnis „Nedarnus pasakojimas“ ir Tamar Yacobi straipsnis „Paketingiai pasiūlymai išgalvotam pasakojimui: pasakotojo (ne)patikimumo atvejis“. Praktinei analizei atrinkti tik būtiniausi teoriniai elementai: Stanzel'io „Tipologinis apskritimas“, Cohn nepatikimas pasakotojas, „nedarnus pasakojimas“, mimetiniai ir nemimetiniai pasakymai, kuriais ji rėmėsi pagal Martínez-Bonati teoriją; Yacobi perspektyvos mechanizmas. Tyrimas atliktas taikant kritinį-teorinį, analitinį ir interpretacijos metodus. Analizė gali būti aktuali post-klasikinės naratologijos ir italų literatūros tyrėjams.

Master thesis analyzes the tendencies of Modernism in the first novel of Italo Svevo *A Life* (1882), applying cognitive narratology. Selected material for the research: Manfred Jahn's article *Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology* (1997), Franz Karl Stanzel's *A Theory of Narrative* (1984), Dorrit Cohn's article *Discordant Narration* (2000) and Tamar Yacobi's article *Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator's (Un)Reliability* (2001). Only the necessary theoretical elements were selected for practical analysis: Stanzel's *Typological circle*, Cohn's theory of unreliable narrator, *Discordant narration* and mimetic and non-mimetic utterances on which she relied according to Martínez-Bonati theory, Yacobi's mechanism of perspective. The research was performed using critical-theoretical, analytical and interpretive methods. The analysis may be relevant to researchers of post-classical narratology and Italian literature.

Santrauka

Baigiamajame magistro darbe analizuojamos Modernizmo tendencijos pirmajame Italo Svevo romane „Vieno gyvenimo istorija“ (*Una vita*, 1882), taikant kognityvinę naratologiją. Kadangi romanas atsiduria dviejų literatūros ir meno srovių, Natūralizmo ir Modernizmo, sandūroje, kūrinyje taip pat išryškėja dviprasmiški aspektai: inovatyvi pasakotojo figūra, neatitinkanti XIX amžiaus pasakotojo modelio, nepatikimumo klausimas, detalus protagonisto savęs pateikimas, subjektyvios pasakotojo ir personažo perspektyvos trečiajame asmenyje. Kognityvinė naratologija analizei pasiūlo naują interpretacijos būdą: taikant vieno pagrindinių atstovų – Franzo Karlo Stanzel'io „Tipologinį apskritimą“, kuriame išskiriamos trys pasakojimo situacijos (pirmojo asmens, autorinė ir figūrinė), iširti dvigubo balso pasakojimo struktūrą. Taip pat pasinaudojant Dorrit Cohn „nedarnaus“ pasakojimo ir pasakotojo nepatikimumo teorija, padeda atpažinti dvejopą nepatikimumą – pasakotojo ir protagonisto, kuris slypi Félix Martínez-Bonati pasiūlytuose mimetiniuose ir nemimetiniuose pasakymuose. Be to, aktualūs Tamar Yacobi integravimo mechanizmai, padėsiantys pastebėti pasakojimo įvykių neatitikimus, kuriuos pristato kalbantieji ir jų nepatikimumą. Nors romanas parašytas XIX a. pabaigoje niekas iki XXI a. nebuvo atlikęs tokios kūrinio interpretacijos, kuri siūloma šiame darbe.

Pirmoje darbo dalyje plačiai apžvelgiami: naratologijos sąvoka, pagrindiniai atstovai, bendros savybės, pasakotojo vaidmuo, nepatikimumo problematika, įtraukianti pasakotoją ir numanomą autorių. Taip pat pristatomi kognityvinės naratologijos aspektai: teorijos atsiradimas, apie kurį pirmasis prabilo Manfred'as Jahn'as straipsnyje „Rėmai, nuostatos ir trečiojo asmens pasakojimas: kognityvinės naratologijos link“ (*Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology*, 1997); David'o Herman'o požiūris, kad kognityvinė naratologija yra moderni, nes pritaikoma ne tik spausdintiems tekstams, bet ir kompiuterizuotoms programoms, kitoms meno išraiškos formoms. Kognityvinės naratologijos pasakotojui pagrindus sudaro Stanzel'is „Pasakojimo teorijoje“ (*A Theory of Narrative*, 1984), pateikdamas tris pasakojimo situacijas ir priskirdamas joms tinkamus asmens, perspektyvos ir mediacijos elementus, bei parodydamas kaip jie atsispindi tekste. Pasakotojo modernumas pasireiškia Cohn teorijose apie kitokį nei kalbėjo W. Booth'as nepatikimumą, artimesnį XX a. pasakotojui. Pateikiamos Ansgar Nünning ir Tamar Yacobi įžvalgos.

Antroje dalyje pasirenkami pagrindiniai praktinės analizės teoriniai instrumentai, apžvelgiami kognityvinės naratologijos tyrimai italų literatūroje, iš kurių žinomas tik vienas –

Paolo Giovannetti taikė metodą Giovanni Vergos romanui „Malavolių šeima“ (*I Malavoglia*, 1881), taip pat sutelkdamas dėmesį į Stanzel'io „Tipologinį apskritimą“ ir aptikdamas figūrinės pasakojimo situacijos ypatumus. Be to, trumpai apžvelgiami: kognityvinės poetikos italų literatūroje egzistavimas ir palyginamas pasakotojo modelis XIX ir XX amžiuose.

Trečia dalis pradedama teoriniu pagrindu apie romaną, romano siužetu ir pereinama prie praktinės analizės. Parodoma, kodėl svarbu analizuoti šį romaną, kuris atveda prie diskusijos daugelį literatūros kritikų, svarstančių, kuriam kultūriniam judėjimui šis priklauso ir dažnai mėginančius įspausti į Natūralizmo „rėmus“. Kognityvinė naratologija pasitarnauja kaip įrankis, ieškant inovatyvumo ir Modernizmui būdingų tendencijų, atsižvelgiant į pateiktą pasakojimo struktūrą ir pasakotojo modelį romane.

Pabaigoje suformuluojamos išvados, atskleisiančios Modernizmo tendencijas pasirinktame romane.

Turinys

Įvadas	6
1. Naratologijos apibrėžimas	10
1.1. Pasakotojo vaidmuo Genette'o naratologijoje	12
1.2. Post-klasikinė (kognityvinė) naratologija	12
1.3. Pasakotojas kognityvinėje naratologijoje.....	20
2. Pagrindiniai praktinės analizės teoriniai instrumentai	27
2.2. Kognityvinė naratologija italų literatūroje	30
2.3. Kognityvinė poetika italų literatūroje	31
2.4. Pasakotojo modelis XIX ir XX amžiuje: Natūralizmas vs Modernizmas.....	33
3. Romano pasirodymas	37
3.1. Romano siužetas	41
3.2. Praktinė analizė: mimetiniai ir nemimetiniai pasakymai protagonisto išvaizdos ir būdo savybių aprašyme	42
3.3. Dvigubas subjektyvizmas požiūryje į darbą ir literatūrą	47
3.4. Dviejų balsų nepatikimumas	50
3.5. Perspektyvos problemiškas	54
Išvados.....	57
Bibliografija.....	58
Summary.....	63

Įvadas

Šiame magistro darbe bus tyrinėjamos Modernizmo tendencijos pirmajame italų rašytojo Italo Svevo romane „Vieno gyvenimo istorija“ (*Una vita*, 1882). Analizei bus taikomas kognityvinės naratologijos metodas, kuriuo bus kuriama nauja kūrinio interpretacija.

Darbo objektas yra Modernizmo tendencijos pasirinktame romane, kuriame metodo taikymo metu išryškėja neįprasta pasakojimo struktūra, atsiskleidžianti per pasakotoją, dvigubą subjektyvizmą ir dvigubą balsų nepatikimumą.

„Vieno gyvenimo istorija“ dar nebuvo analizuojama kognityvinės naratologijos metodu. Dėl to daugelis kritikų romaną priskiria Natūralizmo literatūros srovei, atmesdami galimybę, jog tai gali būti vienas pirmųjų italų literatūros romanų, kuriame gimsta originalus ir inovatyvus pasakotojo modelis. Be to, romaną buvo leidžiama spausdinti su sąlyga, kad bus pakeistas pavadinimas, bet pirmasis – *Un inetto* (liet. netikėlis, nepritapėlis) tiksliau atspindėjo protagonisto sutrikimą, suskilusią sąmonę ir iškreiptą žvilgsnį į pasaulį.

Kognityvinė naratologija tyrinėja skaitytojo ar žiūrovo suvokimą, kuriantį mentalinį pasaulį, kurį pateikia autorius per fikcinę realybę. Priklausomai nuo pasirinktos perspektyvos, interpretacija gali keistis, tad šis mokslas klausia, kodėl ir kaip vyksta tokie pasikeitimai. Atitinkamai pasirenkant elementus keičiasi kūrinio analizė ir suvokimas. Pasak kognityvisto Davido Herman'o, metodą „galima taikyti ne tik grožinėje literatūroje, bet ir negrožinėje, taip pat kompiuteriu valdomuose pasakojimuose, pavyzdžiui, interaktyvioje fikcijoje, [...] blog'uose, komiksuose ir grafiniuose romanuose, kinematografijos pasakojimuose, bendraujant gyvai (*face-to-face interaction*) ir kt.“¹ Galima teigti, kad kognityvinė naratologija yra transmediali ir lengvai pritaikoma, siekiant originalumo tyrinėjant įvairios rūšies kūrinius. Tačiau kritikai nesutaria dėl sąvokos koncepto ir atskyrimo nuo Gérardo Genette'o naratologijos, kuri yra pagrindas naratologijos mokslui.

Nepaisant to, yra ne vienas tyrėjas, pritaikęs kognityvinę naratologiją: Dorrit Cohn analizavo Tomo Mano „Mirtį Venecijoje“ (į lietuvių kalbą romanas išverstas 1976 m., originalo kalba *Death in Venice* pasirodė 1912 m.), Paolo Giovannetti – Giovanni Vergos romaną „Malavolių šeima“ (*I Malavoglia*, 1881), Davidas Herman'as – įrašytą interviu

Visi anglų ir italų kalbų vertimai atlikti magistro darbo autorės;

¹ David Herman, *Cognitive Narratology. The Living Handbook of Narratology*, Hamburgas: Hamburgo universiteto leidykla, 2011, p. 46.

„Ateivis ar velnias“ (*UFO or the Devil*), Laura Neri tyrė Giacomo Leopardi veikalą „Minčių Cibaldonas“ (*Zibaldone di pensieri*, 1898-1900) ir kiti.

Darbo naujumas ir aktualumas. Tema aktuali dėl to, kad Italijoje Italo Svevo romanas „Vieno gyvenimo istorija“ dar nebuvo tyrinėtas kognityvinės naratologijos metodu. Kiti rašytojo kūriniai susilaukė dėmesio, ypač romaną „Dženo prisipažinimai“ (*La coscienza di Zeno*, 1923), kritikų siejamas su Modernizmo pradžia italų literatūroje. Tačiau pasirinktą kūrinį galima laikyti dar iki šių dienų nepakankamai iširtą, tad kognityvinė naratologija atveria naujas interpretavimo perspektyvas, padėsią atrasti naują požiūrį į šį romaną. Taip pat, Fava Guzzetta ir Alfredo Luzi 1992 m., tarptautinėje Italo Svevo rašytojų konferencijoje, pristatė kelias inovatyvias idėjas, artimas kognityviniams mokslams, bet tyrimo neplėtojo.

Tiriamoji medžiaga: Manfredas Jahn'as pirmasis aptarė kognityvinę naratologiją ir surinko pagrindines teorijas, kurios darė įtaką metodo atsiradimui. 1997 m. pasirodęs jo straipsnis „Rėmai, nuostatos ir trečiojo asmens pasakojimas: kognityvinės naratologijos link“ (*Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology*) atvedė į post-klasikinės naratologijos studijų lauką. Jo nurodytos teorijos: Marvino Minsky'io „įrėminimo“ arba „rėmo teorija“ (*frame theory*), Ray'ėjaus Jackendoff'o „Nuostatų taisyklių konceptas“ (*Concept of Preference Rules*), Menakhem'o Perry'io „Literatūros Dinamikos teorija“ (*Literary Dynamics Theory*), Roberto Sternberg'o „Protėjaus principas“ (*Proteus Principle*), Franzo Karlo Stanzel'io „Tipologinis apskritimas“ ir kelios Monika'os Fludernik idėjos sudaro įvadą į kognityvinės naratologijos mokslą.

Priešindamiesi struktūralistams, kognityvistai siekė išsilaisvinimo iš nuostatų ir konceptų, kurie nėra lankstūs. Pavyzdžiui, pasakotojas literatūroje pagal Genette'o naratologiją gali būti tik heterodiegetinis arba tik homodiegetinis, bet kognityvistai atranda, kad kūrinyje įmanomi abu. Šią temą aptaria Franzas Karlas Stanzel'is veikalė „Pasakojimo teorija“ (*A Theory of Narrative*, 1984) ir nurodo tris pasakojimo situacijas, kuriose pasakotojas-stebėtojas dalyvauja fikcijoje kaip nevisažinis, turintis savo nuomonę, dažnai nesutampančią su veikėjo. Be to, „Tipologiniame apskritime“ kiekvienai situacijai priskiriamas elementas: autorinei – perspektyva, figūrinei – būdas arba mediacija, pirmojo asmens – asmuo.

Perspektyva domina ne tik Stanzel'į, apie tai dar klasikiniėje naratologijoje kalbėjo Wayne'as Booth'as, akcentuodamas atstumą, kuris kuria skaitytojo santykį su istorija,

pasakotojo su veikėju ir pan. Kognityvinėje naratologijoje tai analizuoja Tamar Yacobi, perspektyvą nurodydama kaip sąsają su pasakotojo (ne)patikimumu. Apie tai ji kalba straipsnyje „Paketiniai pasiūlymai išgalvotam pasakojimui: pasakotojo (ne)patikimumo atvejis“ (*Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator's (Un)Reliability* (2001)). Perspektyva nurodo pasakotojo žinojimą apie fikcinį pasaulį, įvykius, veikėjus; pagal gautą informaciją, skaitytojas sprendžia pasakotojo (ne)patikimumą. Dorrit Cohn šią problemą siūlo spręsti panašiai, tik tam ji pasitelkia mimetines ir nemimetines frazes, kurias perima iš Félix Martínez-Bonati teorijos. Kadangi tokie pasakymai padeda atpažinti kalbantįjį ir nustatyti vyraujančią pasakojimo situaciją.

Darbo tikslas – pritaikyti kognityvinės naratologijos metodą pasirinktame kūrinyje ir parodyti, kad romano struktūra numato XX amžiaus modernistinį modelį.

Darbo problema. Bus bandoma atsakyti į klausimą kaip kognityvinė naratologija gali pakeisti romano interpretaciją, pasitelkiant dvigubą subjektyvizmą ir dvigubą nepatikimumą, kurie Gérardo Genette'o naratologijoje būtų nepaaiškinami.

Darbo uždaviniai: taikant kognityvinės naratologijos metodą, svarbu išsikelti šiuos uždavinius:

- išsiaiškinti, kas yra kognityvinė naratologija ir kuo skiriasi nuo Genette'o naratologijos;
- nurodyti pavyzdžius, kaip kognityvinė naratologija buvo pritaikyta kai kuriems romanams ir ką padėjo atrasti metodo taikymas;
- sužinoti, ar kognityvinė naratologija yra žinoma ir naudojama italų literatūroje;
- pasiūlyti naują naratologinę „Vieno gyvenimo istorija“ romano interpretaciją, pasitelkiant kognityvinę naratologiją ir išryškinti dvigubo pasakojimo balso sistemą ir dvigubą pasakotojo nepatikimumą trečiajame asmenyje.

Metodai. Magistro darbui buvo naudingas kritinis-teorinis metodas, kuriuo remiantis buvo sudaromas teorinis pagrindas analizei: Manfredo Jahn'o straipsnis „Rėmai, nuostatos ir trečiojo asmens pasakojimas: kognityvinės naratologijos link“ (*Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology*), Franzo Karlo Stanzel'io „Tipologinis apskritimas“, Dorrit Cohn „Nedarnaus pasakojimo“ teorija, mimetiniai ir nemimetiniai pasakymai, kuriais tyrėja rėmėsi pagal Martínez-Bonati teoriją, ir Tamar Yacobi perspektyvos mechanizmas. Taip pat, buvo taikomas analitinis metodas, nurodantis

pasirinktų teorinių instrumentų funkciją tyrime. Jahn'o straipsnis pristato kognityvinės naratologijos išsivystimą, pateikia pagrindines jos kilmės teorijas. Stanzel'io teorija svarbi dėl autorinės ir figūrinės pasakojimų situacijos išdėstymo, Cohn ir Yacobi studijos apžvelgia pasakotojo (ne)patikimumo problemą, o pasakymai padeda atpažinti kalbantįjį ir atskirti pasakotojo arba veikėjo perspektyvą. Interpretacijos metodu pasirinkti komponentai buvo pritaikyti Svevo romanui.

Darbo struktūra. Darbas susideda iš įvado, kuriame aptariamas darbo naujumas ir aktualumas, tiriamoji medžiaga, objektas, tikslas, pagrindinė problema, uždaviniai. Darbą, be įvado ir išvadų, sudaro trys dalys. Pirmoje dalyje bus išsamiai pristatoma teorija, kuri atskleis kaip atsirado naratologija ir kokios teorijos padėjo pagrindus kognityvinės naratologijos atsiradimui. Taip pat, bus įvardinti pagrindiniai kognityvistai ir aptariamas pasakotojo vaidmuo. Antroje dalyje bus nurodyti anksčiau minėtų teorijų elementai, reikalingi praktinei analizei. Trečioje dalyje pasirinktos romano ištraukos bus analizuojamos, tokiu būdu kuriant naują kūrinio interpretaciją. Pabaigoje bus formuluojamos išvados.

1. Naratologijos apibrėžimas

Sąvoką „naratologija“ pirmą kartą pavartojo bulgarų kilmės kritikas Tzvetanas Todorov'as savo veikalė „Dekamerono gramatika“ (*Grammaire du Décaméron*, 1969). Šis mokslas tiria pasakojimą kaip žanrą ir naratyvumą, arba tai, kas pasakojimą daro pasakojimu. Kaip pabrėžia Dainius Vaitiekūnas, naratyvumas „tampa sistemingų tyrinėjimų objektu, o naratologija tada suvokiama kaip naratyvumą tyrinėjanti disciplina“², įžvelgiama įvairiose meno srityse, kai kūrinys pateikia siužetą. Dėl to, bet kokį pasakojimą, perduodamą rašytine ar sakytine kalba (pvz.: gestais, natomis, potėpiais) yra įmanoma analizuoti naratologiškai.

Pasak Johno Pier'o, Todorov'as naratologiją suvokė „ne kaip tikslųjų ar gamtos mokslų pavyzdį, kaip dažnai manoma, o [...] kaip *poetiką*, kaip tokią discipliną, kurios praeitis siekia net Platoną ir Aristotelį“. Nepaisant raginimo atsigręžti į du Antikos mąstytojus, iš tiesų naratologijos pradžia sietina su rusų formalizmu ir struktūralizmu. Vienas tokių pradininkų buvo rusų kilmės folkloristas Vladimiras Propp'as su veikalu „Pasakos morfologija“ (*Morphology of the Folktale*, 1928). Jis išanalizavo daugelį savo šalies liaudies pasakų ir nustatė jų bendras temas. Mokslininkas atrado pasakojimo modelį, suskirstė istorijas į morfemas, nustatė trisdešimt vieną personažų funkciją ir septynias jų veiklos sferas. Propp'o analizė yra naudinga, siekiant suprasti ne tik stebuklines rusų liaudies pasakas, bet ir šiuolaikines. Be to, jis padarė nemažą įtaką tokių struktūralistų veikalų atsiradimui kaip Lévi-Strauss'o straipsnis „Struktūra ir forma. Apmąstymai apie vieną Vladimiro Propp'o veikalą“ (*La structure et la forme: réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp*, 1960), arba žurnalo *Communications* aštuntajame numeryje pasirodė „Semiologiniai ieškojimai. Struktūrinė pasakojimo analizė“, kuriame sutelkiami Rolando Barthes'o, Claudeo Bremond'o, Umberto Eco, Christiano Metz'o ir kt. Straipsniai, o tai, pasak Vaitiekūno, „laikoma tikrąja struktūralistinės pakraipos naratologijos pradžia arba jos manifestu ir programa“³⁴.

² Dainius Vaitiekūnas, „Gérardo Genette'o naratologija“, in: *Žmogus ir žodis*, Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, Nr. 11, 2002, p. 32.

³ Dainius Vaitiekūnas, *op. cit.*, p. 33.

⁴ John Pier, „Pasakojimas tarp transtekstualumo ir intermedialumo“, iš anglų kalbos vertė Dalia Cidzikaitė, in: *Žmogus ir žodis*, Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, t. 19, Nr. 2, 2017, p. 101.

Šiandien „klasikinės“ naratologijos apibrėžimas, kaip teigė semiotikė Nijolė Keršytė, vartojamas dvejopai: „jis žymi pasakojimo teoriją apskritai arba tam tikro tipo struktūralistinę pasakojimo teoriją, susiformavusią su Genette‘o studija „Pasakojamasis diskursas“⁵ (*Discours du récit*, 1972). Be to, egzistuoja ir daug platesnis semiotikos laukas, kuris apima „visas galimas reikšmines struktūras ir pirminius universumus“⁶, o ne vien žodinį pasakojimą kaip Genette‘o naratologijoje. Taip pat, N. Keršytė „Pasakojimo pramaneose“ lygina du teoretikus ir nurodo nemažai skirtumų tarp jų požiūrių į pasakojimą – semiotinio ir diskursyvinio. Pavyzdžiui, Greimo naratyvinę semiotiką vadinti pasakojimo teorija galima tik iš dalies, nes tai labiau naratyvumo teorija, pritaikoma ne vien naratyviniams tekstams. Skirtingai nei Genette‘o, taikoma tik naratyviniams tekstams. Tyrėja pabrėžia, kad „naratologija, per diskursyvinių struktūrų analizę leidžia pažvelgti į pasakojimą kaip į *laike vykstantį įvykių suvokimą* ir vieno subjekto *kalbėjimą(si)* su kitu“⁷. Todėl galima daryti prielaidą, jog šios dvi pasakojimo teorijos neįmanomos viena be kitos, o atliekant analizę viena kitą papildo ir padeda atrasti naujas kūrinio reikšmes.

Be to, tyrėjai Nijolė Keršytė ir Dainius Vaitiekūnas pažymi, kad Genette‘o naratologijoje dominuoja trys pagrindinės laiko plotmės: istorija arba pasakojami įvykiai, pasakojimas (t.y. įvykius pateikiantis tekstas), pasakojimo aktas, veiksmas, kurį abu įvardija kaip naraciją, t.y. „pasakojamojo diskurso kūrimas, arba situacija, kurioje dėstomas pasakojimas“⁸. Vaitiekūnas teigia, kad Genette‘o „naratologija aprėpia visus šiuos pasakojimo plačiąja prasme aspektus ir tiria jų tarpusavio santykius literatūriniame tekste“⁹. Tačiau prieš pradėdant plačiau kalbėti apie įvykius, pasakojimą ir pasakojimo aktą, Keršytė siūlo prisiminti Aristotelį ir jo nurodytus pagrindinius skirtumus tarp istoriko ir „poeto“ (kūrėjo) darbų. Pavyzdžiui, istorikas fiksuoja tam tikros istorijos faktus ir surašo juos nuoseklia tvarka, skirtingai nei „poetas“ – fiksuoja „dalykų esmes, jo sfera yra ne realybės, o tikimybės ar būtinybės sfera, ne to, kas įvyko, bet to, kas turėtų įvykti“¹⁰. Todėl poezija tampa artima filosofijai, o ne istorijai ir suvokiama kaip turtingesnė reikšmėmis veikla.

⁵ Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramaneai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 151.

⁶ *Ibid.*, p. 163.

⁷ *Ibid.*, p. 164.

⁸ Nijolė Keršytė, „Laikinė pasakojimo logika“, *Gimtas žodis*, Vilnius: Gimtojo žodžio leidykla, Nr. 6, 2009, p. 9.

⁹ Dainius Vaitiekūnas, *op. cit.*, p. 33.

¹⁰ Nijolė Keršytė, *op. cit.*, p. 10.

Kalbėdama apie žmogaus suartėjimą su pasakojimu, Keršytė pabrėžia, kad „visų pirma susiduriame su jau papasakotu pasakojimu, iš kurio galime tik rekonstruoti pasakojamų įvykių (istorijos) eigą, taip pat situaciją, kurioje vyko pasakojimas (pasakojimo veiksmą)“¹¹. Dalykus, kurių pasakojimas neperteikia, skaitytojas negali sukurti, tik nuspėti, numanyti, bet tai jau bus interpretavimas. Todėl bet kokios istorijos pavertimas tekstu, negarantuoja įvykių perteikimo chronologine seka (kaip istoriko sferoje) dėl visuomet egzistuojančio žmogiškojo žvilgsnio, kuris „yra suinteresuotas, kitaip sakant, jis visuomet jau iš karto interpretuoja tai, ką mato, dar iki bet kokio mėginimo matomus dalykus paversti kalba, pasakojimu“¹². Grįžtant prie Aristotelio, kuris kalba iš (teksto) kūrėjo perspektyvos, galima daryti išvadą, kad daugelis literatūrinių istorijų egzistuoja tik dėl pasakojimo ir nesvarbu, ar jos tikros, nes be pasakojimo jų kaip tokių apskritai nebūtų. Būtent toks suvokimas apie pasakojimą yra Géroardo Genette'o naratologijai.

1.1. Pasakotojo vaidmuo Genette'o naratologijoje

Genette'o naratologijoje svarbi perspektyva arba žiūros taškas. Naratologas nurodo, kad pasakotojas, pagal santykį su pasakojimo lygmeniu (kurių yra keturi: ekstradiegetinis, diegetinis, intradiegetinis ir metadiegetinis¹³) gali būti ekstradiegetinis naratorius – „esantis už tam tikros fikcijos ribų“¹⁴, arba intradiegetinis – „esantis minėtos fikcijos ribose“¹⁵, o pagal santykį su istorija – heterodiegetinis (nedalyvaujantis istorijoje) ir homodiegetinis (dalyvaujantis kaip veikėjas). Be to, Genette'as nurodo pavyzdžius, kuriuose atsiskleidžia pasakotojų tipai ir funkcijos: (1) ekstradiegetinė paradigma: Homeras, pirmojo laipsnio pasakotojas, pasakojantis istoriją, kurioje nedalyvauja; (2) ekstradiegetinė-homodiegetinė paradigma: Gilas Blas'as, pirmojo laipsnio pasakotojas, pasakoja savo istoriją; (3) intradiegetinė-heterodiegetinė paradigma: Šecherezada, antrojo laipsnio pasakotoja, būdama veikėja pasakoja istorijas, kuriose jos nėra; (4) intradiegetinė-homodiegetinė paradigma: Ulisas, IX-XIII knygoje, antrojo laipsnio pasakotojas, pasakoja savo istoriją¹⁶. Šias funkcijas nurodo remdamasis Romano Jakobsono „Komunikacijos aktu“, kuriame aptariamos penkios

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

¹² *Ibid.*, p. 10.

¹³ Gérard Genette, „Narrative Discourse. An Essay in Method“, iš prancūzų kalbos vertė Jane E. Lewin'a, in: *Comparative Literature*, Nr. 32, 1980, p. 228.

¹⁴ Dainius Vaitiekūnas, *op. cit.*, p. 39.

¹⁵ *Ibid.*, p. 39.

¹⁶ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 248.

poetinės funkcijos (referentinė, emocinė, fatinė, metakalbinė ir poetinė¹⁷), veikiančios ne tik poetiniuose tekstuose. Prancūzų naratologas Genette'as keičia šias sąvokas: referentinę į liudytojo, emocinę į ideologinę, fatinę į komunikacinę, metakalbinę į valdymo, poetinę į naratyvinę. Kiekvienas pasakojantysis atlieka naratyvinę funkciją – pateikia tekstą skaitytojui ir tokiu būdu įgija pasakotojo statusą. Kitos funkcijos tarpusavyje susijusios, tik, kaip pabrėžia Vaitiekūnas, „skiriasi jų išdėstymas pagal svarbą naracijios akte.“¹⁸

Norėdamas išvengti painiavos su pasakojamo balso, požiūrio taško ir perspektyvos sąvokomis, Genette'as įvedė focalizacijos terminą ir pasiūlė išsikelti du pagrindinius klausimus: „kas suvokia?“ ir „kas kalba?“¹⁹. Svarbu suvokti, kad stebėtojas (suvokėjas) nebūtinai sutaps su istorijos pasakotoju (balsu). Pavyzdžiui, Biliūno „Brisiaus galas“, trečiuoju asmeniu kalbantis pasakotojas pateikia istoriją, o šuo Brisius nuolat stebi. Viską stebinėčio veikėjo perspektyvą Genette'as pasiūlė įvardinti fokusuote ir išskyrė tris jos tipus: „nulinę, vidinę ir išorinę“²⁰. Pirmoji nurodo į „visažinį“ pasakotoją (kuris žino daugiau nei kiti herojai), kurio fokusuotės niekas neriboja; antroji – orientuota į mintis, emocijas, vidinius išgyvenimus, čia personažas tampa lygus pasakotojui; trečioje nelieka susidomėjimo vidiniu pasauliu, dėmesys skiriamas aplinkai, veikėjų veiksams ir elgesiui.

Taip pat, egzistuoja svarbus su perspektyva turintis sąsajų aspektas – atstumas, kuriantis santykius tarp pasakotojo (*narrator*), numanomo autoriaus (*implied author*), skaitytojo (*reader*), bei veikėjo. Apie tai išsamiai kalba Wayne'as Booth'as esė „Atstumas ir požiūris: esė klasifikacijoje“ (*Distance and Point-of-View: An Essay in Classification*, 1961). Atstumui tarp išvardintų figūrų paaiškinti tyrėjas iškėlė penkis teiginius. Pirmasis – pasakotojas gali būti nutolęs nuo numanomo autoriaus. Toks atstumas gali būti moralinis (pavyzdžiui pasakotojas prieš autorių Fielding'ą parašiusį „Didžiojo Jonathano Wild'o gyvenimas ir mirtis“ (*The Life and Death of Jonathan Wild, the Great*, 1743), intelektualinis, fizinis ar laikinas: dauguma autorių yra nutolę nuo visažinio pasakotojo – to, kuris žino, kaip „viskas galų gale pasibaigs“; antrasis – pasakotojas taip pat gali būti daugiau ar mažiau nutolęs nuo pasakojamos istorijos veikėjų. Jis gali skirtis morališkai, intelektualiai ir laikinai (pavyzdžiui, kaip Guy de Maupassant'o apsakyme „Vėrinys“ (pranc. *La Parure*, 1884);

¹⁷ Romanas Jakobsonas, „Lingvistika ir poetika“, iš anglų kalbos vertė Birutė Abraitienė, Dalia Kaladinskienė, *Baltos lankos*, Vilnius: Baltų lankų leidykla, Nr. 18-19, 2004, p. 5.

¹⁸ Dainius Vaitiekūnas, *op. cit.*, p. 40.

¹⁹ Žr. Gérard Genette, „Narrative Discourse. An Essay in Method“, iš prancūzų kalbos vertė Jane E. Lewin, in: *Comparative Literature*, Nr. 32, 1980, p. 189-194.

²⁰ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 189.

trečiasis – pasakotojas gali nutolti nuo paties skaitytojo normų. Pavyzdžiui, fiziškai ir emociškai (kaip Kafkos „Metamorfozėje“ (*Metamorphosis*, 1915); ketvirtasis – numanomo autoriaus nutolimas nuo skaitytojo. Atstumas gali būti intelektualinis (Lorens‘o Stern‘o romanas „Džentelmeno Tristram‘o Shandy gyvenimas ir nuomonės“ (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759), arba moralinis kaip Markizo de Sado darbuose (Marquis de Sade); penktasis – numanomo autoriaus (ir skaitytojo) nutolimas nuo kitų veikėjų, pavyzdžiui Džeinės Ostin „Ema“ (*Emma*, 1815)²¹.

Wayne‘as Booth‘as buvo pirmasis, iškėlęs nepatikimo pasakotojo sąvoką, kuri prisidėjo prie naratologijos teorijos formavimo. Be to, jis pradėjo kritikuoti „asmens“ sąvoką, siūlydamas vartoti ne pirmasis ar trečiasis asmuo, bet pakeisti į „dramatizuotas pasakotojas“ (*dramatized narrator*) ir „nedramatizuotas pasakotojas“ (*undramatized narrator*). Pasak Booth‘o, „tam tikra prasme net santūriausias pasakotojas tampa „dramatizuotu“, kai tik jis į save kreipiasi „aš“ – pirmuoju asmeniu.²² Paprastai tariant, kai pasakotojas suteikia sau tapatybę ir tampa istorijos veikėju, jis transformuojasi į „dramatizuotą pasakotoją“. Skirtingai nei „nedramatizuotas“, kuris kalba trečiuoju asmeniu, nėra ir netampa romano veikėju, o išlieka stebėtoju, kuris komentuoja, kas vyksta pasakojime²³. Numanomasis autorius (*implied author*) visuomet yra kažkur šalia – kad ir kuo jis būtų laikomas, ir kuris, kaip pabrėžia Booth‘as, kurdamas kūrinį sukuria aukštesnę savo versiją; [...] ir verčia mus tikėti „autoriumi“, prilygstančiam autoriaus „antrajam aš“. Šis „antrasis aš“ paprastai yra rafinuotesnis, išmintingesnis, jautresnis, įžvalgesnis nei bet kuris tikras žmogus²⁴. Šie skirtumai, kuriuos padėjo atskleisti Wayne‘as Booth‘as yra itin svarbūs, siekiant suvokti skirtumus tarp klasikinės ir post-klasikinės naratologijos pasakotojų.

1.2. Post-klasikinė (kognityvinė) naratologija

Klasikinė naratologija, kurią išsamiai aptarė naratologijos pradininkas Gérardas Genette‘as nėra vienintelė naratologija. Nuo septintojo dešimtmečio pradžios iki devintojo dešimtmečio pradžios, naratologai buvo suinteresuoti „naratologijos apibrėžimu ir taikymu, o

²¹ Wayne C. Booth, „Distance and Point-of-View: An Essay in Classification“, in: *Essays in Criticism*, t. 11, Nr. 1, 1961, p. 180-181.

²² *Ibid.*, p. 176.

²³ Žr. Wayne C. Booth, „Distance and Point-of-View: An Essay in Classification“, in: *Essays in Criticism*, t. 11, Nr. 1, 1961, p. 176.

²⁴ Žr. Wayne C. Booth, „Distance and Point-of-View: An Essay in Classification“, in: *Essays in Criticism*, t. 11, Nr. 1, 1961, p. 175.

šį mokslą laikė bendru teiginių apie pasakojimo žanrus, pasakojimo sistemiškumą (istorijos pasakojimą) ir siužeto struktūrą, rinkiniu²⁵. Tačiau praėjus dešimtmečiui imta svarstyti apie perėjimą nuo „nuo gana vieningos disciplinos prie tos, kuriai būdinga požiūrių įvairovė“²⁶. Prasidėjo naujas naratologijos etapas (kai kurie tai vadina antrąja naratologijos era, kiti – faze), kuriame iškilo šios naratologijos: „feministinė“, „kognityvinė“, „postmodernioji“, „natūrali“, „marksistinė“, ir kitos subdisciplinos²⁷. Susiformavo dvi pagrindinės disciplinos: pirmoji „formalistinė-struktūralistinė disciplina“, kaip įvardija Rimmonas-Kenan‘as, antroji – tarpdisciplininė, kuri atveria galimybę praktiškesniems ir išsamesniems tyrimams.²⁸

Šiame darbe apžvelgiama kognityvinė naratologija, kuri yra viena iš trijų tyrimo sričių, bet svarbu paminėti ir kitas dvi – kognityvinį požiūrį į literatūrą (*cognitive approach to literature*) ir kognityvinę poetiką (*cognitive poetics*). Nors šios sferos tarpusavyje glaudžiai susijusios, tyrėjas Alanas Palmer‘is atkreipia dėmesį į nedidelius skirtumus. Pavyzdžiui, kognityvinė naratologija apima daugelį skirtingų pasakojimo supratimo proceso aspektų, kuriuos tiria sąmonės filosofija, psichologija, ir kai kurie kognityvistai (Antonio Damasio, Danielis Dennett‘as ir Stevenas Pinker‘is)²⁹. Žymūs šį požiūrį atspindintys tyrimai – Monikos Fludernik „Natūralios naratologijos link“ (*Towards a Natural Narratology*, 1996), Davido Herman‘o „Istorijos logika“ (*Story Logic*, 2002), Marie-Laure Ryan „Galimi pasauliai, dirbtinis intelektas ir pasakojimo teorija“ (*Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, 1991). Kognityvinis arba pažintinis požiūris į literatūrą nuo kognityvinės naratologijos skiriasi tuo, kad atsirado ne iš pasakojimo teorijos, o iš dramos ir poezijos³⁰. Didelis dėmesys skiriamas metaforos analizei, o svarbiais tyrimais laikomi Elaines Scarry‘ės „Svajojimas prie knygos“ (*Dreaming by the Book*, 1999), Marko Turner‘io „Minčių skaitymas“ (*Reading Minds*, 1991) ir Lisa‘os Zunshine „Kodėl skaitome grožinę literatūrą“ (*Why We Read Fiction*, 2006). Trečioji sritis – kognityvinė poetika – yra taikomosios kalbotyros rūšis, kuri, kaip ir ankstesnė sritis, susijusi su poezija ir drama, taip pat su romanu

²⁵ Ryan Marie-Laure ir Ernst van Alphen, „Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms. Narratology“, Torontas: Toronto universiteto leidykla, 1993, p. 110.

²⁶ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Londonas: Routledge leidykla, 2004, p. 147.

²⁷ Žr. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Londonas: Routledge leidykla, 2004, p. 148.

²⁸ Žr. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Londonas: Routledge leidykla, 2004, p. 148.

²⁹ Žr. Alan Palmer, *Social Minds in the Novel*, Ohajas: Ohajo universiteto leidykla, 2010, p. 6.

³⁰ *Ibid.*, p. 6.

ir metaforos vaidmeniu³¹. Nuo kitų dviejų skiriasi tuo, kad tekstams analizuoti naudoja specialiai kalbines priemones. Tai tyrinėjo Catherine Emmott veikale „Pasakojimo supratimas“ (*Narrative Comprehension*, 1997), Elena Semino „Metafora diskurse“ (*Metaphor in Discourse*, 2008) ir Peteris Stockwell'is „Kognityvinė poetika“ (*Cognitive Poetics*, 2002).

Grįžtant prie kognityvinės naratologijos apibrėžimo, yra žinoma, jog terminas vartojamas tik 24 metus. Manoma, kad pirmasis šį terminą pavartojo Manfredas Jahnas 1997 m. straipsnyje „Rėmai, nuostatos ir trečiojo asmens pasakojimas: kognityvinės naratologijos link“ (*Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology*). Mokslininkas didelį dėmesį skyrė teorijoms, kurios, pasak jo, padėjo pagrindus kognityvinės naratologijos atsiradimui, todėl ypač vertėtų aptarti tas, kurias Jahn'as susieja su tekstu ir pasakotoju.

Pradmenis kognityvinei naratologijai padėjo Marvino Minsky'io „rėmų“ teorija (*frame theory*). Terminą tyrėjas pasiūlė 1974 metais ir įvardijo kaip duomenų struktūrą, kilusią iš dirbtinio intelekto ir programavimo sistemų. Šios teorijos esmė – susidūrus su nauja situacija arba pakeitus požiūrį į tą pačią, pasirinkti (iš atminties) tam tikrą struktūrą („rėmą“) ir ją įsiminti; „rėmas“ prisitaiko prie realybės, o esant būtinybei galima keisti jo detales³². Be to, egzistuoja „aukščiausi rėmų lygiai“, kurie yra fiksuoti ir atspindi visada teisingus dalykus apie tariamą situaciją, ir yra „žemesni rėmų lygiai“, kuriuose daug „terminalų“ („lizdų“), juos turi užpildyti konkretūs duomenys³³.

Jahn'as pritaiko Minsky'io teoriją trečiojo asmens pasakojimo situacijoms. Kaip pavyzdį pasirenka skirtingas pasakotojų struktūras ir pateikia tris ištraukas: pirmąją (A) iš George'o Eliot'o „Adamas Beidas“ (*Adam Bede*, 1980), George'o Orwell'o (B) „Birmiečių dienos“ (*Burmese Days*, 1973) ir iš Ernesto Hemingvėjaus (C) „Kam skambina varpai“ (*For Whom the Bell Tolls*, 1940). Mokslininkas teigia, kad A ir B ištraukose yra anoniminis, lyties neturintis, autorinis pasakotojas, nedalyvaujantis veiksmo, bet viską žinantis, visur esantis, patikimas, atsakingas už įvykių išdėstymą, pasakojimo būdo pasirinkimą, retoriką, stilių; autorinis pasakotojas paprastai kreipiasi į skaitytoją ir dažnai komentuoja³⁴. Skirtingai nei C ir B ištraukose, kuriose atsispindi Franzo Karlo Stanzel'io įvardyta figūrinė pasakojimo situacija

³¹ *Ibid.*, p. 6.

³² Žr. Marvin Minsky, „A Framework for Representing Knowledge“, *Frame Conceptions and Text Understanding*, Niujorkas: de Gruyter leidykla, 1979 [1975], p. 1-2.

³³ Žr. Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, in: *Poetics Today*, t. 18, Nr. 4, 1997, p. 442-443.

³⁴ Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, in: *Poetics Today*, t. 18, Nr. 4, 1997, p. 445.

arba reflektuojantysis veikėjas, kurio suvokimas „atspindi“ fikcinį pasaulį³⁵. Reflektuojančiojo matymas apima ne tik suvokimą apie supančią aplinką, bet ir koncentruojasi į mintis, jausmus, kitus psichinius procesus, o šios psichinės veiklos produktas yra „veikėjo sąmonės duomenys“, atkuriami iš veikėjo vidaus³⁶. Be to, reflektuojantysis veikėjas yra arba pavaldus ir paklusnus pasakotojo tikslui, kaip „rėmė“ B arba nepriklausomas ir absoliutus kaip C³⁷. Taigi, remiantis Minsky'io teorija, Jahn'as siūlo suvokti ne teksto struktūrą, kaip tai daroma Genette'o naratologijoje, bet atlikti kompiuterio programos sistemos vaidmenį – rinkti, analizuoti ir fiksuoti autorinio ir figūrinio pasakotojų „sąmonės duomenis“, atkurti „rėmus“, kurie slypi viduje ir tai, kaip tokia visuma, atsiskleidžianti fikciniame pasaulyje, pateikiama skaitytojui.

Taip pat, kognityvinei naratologijai pasitarnauja Meiro Sternberg'o „Protėjo principas“ (*Proteus Principle*), kuris, pasak Sternberg'o, „valdo sąveiką: *many-to-many* (daugelis-daugeliui) atitinka kalbinę formą ir reprezentacinę funkciją³⁸. Išsamesnei diskusijai Jahn'as aptaria tris „Protėjo principo“ reiškinius: aprašymą (*description*), laisvą netiesioginį diskursą (*free indirect discourse*) ir atributinį diskursą (*attributive discourse*). Aprašymas naudojamas, kai istorijos veiksmo laikas sustabdomas, o pasakotojas, „pauzės“ metu (tuo metu istorijoje nieko nevyksta), apibūdina aplinką ir veikėjus. Pavyzdžiui, „kambarėje buvo tamsu“ nurodo pasakojimo pauzę, bet „fikcinė tiesos vertė priklauso nuo pasakotojo patikimumo“³⁹. Laisvasis netiesioginis diskursas (*free indirect discourse*) yra žinomiausia daugiafunkcinė forma pasakojimo tekstuose⁴⁰, kurios pagrindinė savybė yra ta, kad ji gali būti „išversta“ į tiesioginę kalbą⁴¹. Monika Fludernik nurodo, kad „laisvasis netiesioginis diskursas materializuojasi skaityme“⁴², o Jahn'as jai pritaria ir teigia, kad šis diskursas atlieka nemažai funkcijų: pasirodo pirmojo asmens tekstuose, paliekant pirmojo asmens įvardį nepakeistą; atstovauja rašytiniam

³⁵ Žr. Franz Karl Stanzel, *A Theory of Narrative*, iš austrų kalbos vertė Charlotte Goedsche, Kembridžas: Kembridžo universiteto leidykla, 1984, p. 48.

³⁶ Manfred Jahn, *op. cit.*, p. 445.

³⁷ *Ibid.*, p. 446.

³⁸ Meir Sternberg, „Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse“, in: *Poetics Today*, t. 3, Nr. 2, 1982, p. 112.

³⁹ Manfred Jahn, *op. cit.*, p. 451.

⁴⁰ Žr. Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, in: *Poetics Today*, t. 18, Nr. 4, 1997, p. 451.

⁴¹ Žr. Dorrit Cohn, „Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction“, Prinstonas: Prinstono universiteto leidykla, 1978, p. 100.

⁴² Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, in: *Poetics Today*, t. 18, Nr. 4, 1997, p. 251.

diskursui; reprezentuoja kalbinių aktų (perskaitytų ir įsivaizduojamų kalbų) suvokimą ir t.t.⁴³ Atributinis diskursas atspindi tokiose frazėse kaip „jis pasakė“ (Bonheim‘o vadinama „tyrimais“), „ji pagalvojo“ (psichinio proceso frazės) arba „ji matė“ (Fuger‘is tokio tipo frazes įvardija „perceptais“), „pasireiškia įžanginėje, sakinio pradinėje pozicijoje arba kaip skliaustinė frazė ir apima formos ir funkcijos ryšį“⁴⁴. Paprastai, tokio tipo diskursas aiškiai nurodo pasakotojo buvimą. Kad suteiktų aiškumo šiai idėjai, Jahn‘as pasitelkia Normano Page‘o frazės pavyzdį – „pagalvojo Clarissa Dalloway“. Page‘as teigia, kad frazė atlieka „konatišką išraišką“, kuri primena skaitytojui apie veikėjo tapatybę, o pasakotojas, sąmoningai pertraukdamas veikėjo mintis, suvokia tokios funkcijos atsakomybę⁴⁵.

Jahn‘as straipsnyje užsimena apie kelias Monika‘os Fludernik idėjas, bet išsamiau jų neanalizuoja. Pavyzdžiui, apie tai, kad ji tyrinėjo antrojo asmens pasakojimo situaciją, tarpininkaujančią su autoriniu ir pirmojo asmens pasakojimu. Jahn‘as jos analizę nurodo kaip *tweening* proceso pavyzdį, galintį sukurti specialius „rėmus“ ar „porėmius“, reikalingus retoms, panašaus tipo pasakojimo situacijoms. *Tweening*‘as taip pat galėtų būti naudojamas kuriant „hibridines ar pereinamasias priemones šiuolaikiniuose tekstuose, pavyzdžiui „reflektorizaciją“, „autorizaciją“ ir „figūralizaciją“.⁴⁶ Be to, kalbėdamas apie teksto interpretaciją, Jahn‘as užsimena apie Fludernik pasiūlytą skaitytojo „atkaklumo taisyklę“ (*perseverance rule*): „kai skaitytojas nustato vyraujančią perspektyvą, jis linkęs kuo ilgiau jos atkakliai laikytis“.⁴⁷ Šį pavyzdį galima sieti su pasakojimo situacijomis – jei skaitantysis suvokia tekstą kaip autorinę pasakojimo situaciją ir nepastebi autoriaus daromų perėjimų, tuomet užblokuoja galimybę skaityti tekstą iš kitos perspektyvos, o tai savaime užkerta kelią platesnei analizei ir interpretacijai.

Be to, Fludernik tyrė kognityvinę naratologiją ir ypač domisi metafora. Ji kalbą sieja su individo pasaulio konceptualizavimu⁴⁸, todėl kalbos vartojimas bendrai susijęs su protu ir sąveika išorine aplinka. Tyrėja užsimena, kad kalbos vartojimui įtaką gali daryti psichinės sistemos ir kognityvinės kategorijos, bei siūlo pažvelgti į aktualų, šioje srityje atliktą Marko

⁴³ Žr. Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, in: *Poetics Today*, t. 18, Nr. 4, 1997, p. 452.

⁴⁴ Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, in: *Poetics Today*, t. 18, Nr. 4, 1997, p. 454.

⁴⁵ Žr. Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, in: *Poetics Today*, t. 18, Nr. 4, 1997, p. 454.

⁴⁶ Manfred Jahn, *op. cit.*, p. 448.

⁴⁷ Monika Fludernik, „Narrative and Its Development in Ulysses“, in: *Journal of Narrative Technique*, t. 16, 1986, p. 20.

⁴⁸ Žr. Monika Fludernik, „Narratology in the Twenty-First Century: The Cognitive Approach to Narrative“ in: *Publications of the Modern Language Association of America*, t. 125, Nr. 4, 2010, p. 925.

Turner'io ir Gilles Fauconnier'io tyrimą apie kognityvinę kategoriją – metaforą, kurios poskyrį (*subtype*) jie įvardija „susiliejamu“ (*blending*). Fludernik nurodo, kad „susiliejimas“ susideda iš dviejų scenarijų, kurie kartu sukuria naują prasmę, kaip pavyzdyje, kurį nurodė Turner'is ir Fauconnier'is: kvietime aukoti trys vaikai pavaizduoti gydytojais, antraštė: „Joey, Katie ir Todd atliks jūsų širdies operaciją“⁴⁹. Iliustracijoje susilieja du dalykai: dabartis (vaikai mokosi mokykloje) ir ateitis (įsivaizduojama, vaikai trokšta užaugę tapti gydytojais), pinigų donorai reikalingi tam, kad finansuodami šios reklamos programą, vaikams ateityje tokiu būdu suteiktų deramą išsilavinimą. Pasak Fludernik, „suliejimo teorija visų pirma siekia sujungti metaforą ir pasakojimą po vienu pažintiniu skėčiu“⁵⁰, o tai sudaro dviprasmybę pasakojimui. Šiuo atveju galima svarstyti: ar pinigai tikrai pasieks vaikus ar reklama siekiama pasipelnyti iš vaikų ir pan.

Kognityvistas Davidas Herman'as prisidėjo prie kognityvinės naratologijos apibrėžimo formavimo. Jo išsakytos idėjos priešinasi kritikams, kurie nelaiko kognityvinės naratologijos mokslu. Herman'as teigia, kad „pasakojimas yra pagrindinis pažinimo įrankis ir pagrindinis bei nepakeičiamas būdas įprasminti pasaulį, todėl naratologijos disciplina turėtų būti laikoma vienu iš pažintinių mokslų“⁵¹. Kognityvistas taip pat pabrėžia, kad yra dvi pažintinės naratologijos revoliucijos. Pirmoji revoliucija buvo reakcija prieš dvidešimto amžiaus pradžios bihevizmą, kuris teigia, kad protas yra aiškinamoji fikcija, postuluojuama remiantis išoriniais materialių kūnų elgesiais⁵². Taip pat, svarbi tampa Chomsky'io sukurta generatyvinės gramatikos teorija, kurią kritikai įvardija kaip „kognityvizmą“, ir kuri deda pagrindus pirmosios revoliucijos iškilimui. Be to, protas apibrėžiamas kaip informacijos apdorojimo įrenginys – dominuojanti metafora, kuri, pasak tyrėjų Romo Harré ir Grant Gillett'o, „veikia fizinių smegenų „techninėje įrangoje“⁵³. Antrosios kognityvinės revoliucijos metu „siekiama protą nukreipti į materialius veiksmų ir sąveikos kontekstus, bet nesumažinti psichinės veiklos iki kūno veiklos, kaip tai darė bihevizmistai.“⁵⁴ Herman'as pabrėžia, kad diskurso psichologija „atmeta kognityvizmą ir bihevizmą, o diskursas apibrėžiamas kaip taisyklėmis pagrįstas manipuliavimas simboliais, kelių asmenų epizoduose, kurie atsiskleidžia laikantis materialių

⁴⁹ Žr. Monika Fludernik, „Narratology in the Twenty-First Century: The Cognitive Approach to Narrative” in: *Publications of the Modern Language Association of America*, t. 125, Nr. 4, 2010, p. 926.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 926.

⁵¹ CSLI (*Center for the Study of Language and Information*), redaktorius David Herman, „Narrative theory and the cognitive sciences“, Kalifornija: Leland Stanford Jr. Universiteto leidykla, 2003.

⁵² Žr. David Herman, „Storytelling and the Sciences of Mind: Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face-to-Face Interaction”, in: *Narrative*, t. 15, Nr. 3, 2007, p. 312.

⁵³ Rom Harré ir Grant Gillett, *The Discursive Mind*, Londonas: Sage leidykla, 1994, p. 17-34.

⁵⁴ David Herman, *op. cit.*, p. 312-313.

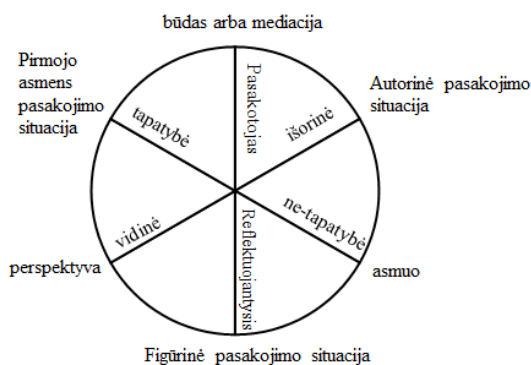
nuostatų.⁵⁵ Taigi, pirmoji banga skirta siekiui „išskirti individų reprezentavimo-apdorojimo savybes“ o antroji – žmogaus protui skirti vietą socialiniuose arba materialiniuose veiksmų ir sąveikos kontekstuose⁵⁶, be to, nemažai dėmesio skirta išplečiant Vygotsky'io įžvalgas apie socialines žmogaus intelekto šaknis; požiūrį į diskurso analizę, Haroldo Garfinkelio teorijas, Wittgenstein'o filosofiją ir t.t.

Kognityvinė naratologija kilo iš kitų teorijų ir susiformavo kaip atskira naratologijos šaka. Nepaisant to, yra kritikų, kurie tai neigia ir nepripažįsta post-klasikinių naratologijos disciplinų atmainų bei laiko jas menkavertėmis. Pavyzdžiui, Marie Laurie-Ryan teigia, kad „kognityvinė naratologija yra tam tikras tarpdisciplininis brikolažas (pranc. *bricolage*, liet. „pasidaryk pats“), kuris skolinasi idėjas „iš dešinės ir iš kairės“, laisvai derindamas naratologijai būdingą metodą „iš apačios į viršų“ – požiūrį, kuriantį savo analitines priemones, [...] priimtas pagal „sunkiuosius“ kognityvinius mokslus.“⁵⁷ Ji kritikuoja Davido Herman'o idėjas, o kognityvinę naratologiją laiko „eksperimentais ir spekuliacijomis.“⁵⁸ Tačiau yra manančių, kad nors terminas atsirado pakankamai neseniai, yra novatoriškas ir pristato visiškai nebūdingą (klasikinei naratologijai) būdą pažvelgti į bet kurią mediją. Čia nelieka ribų analizei, pasitelkiamas ne tik verbalinis, bet ir nevarbalinis pasakojimas, ne tik grožinėje literatūroje, bet ir už jos ribų: audio, vaizdo įrašuose, radijuje ir pan., o tai atveria galimybes naujoms kūrinų interpretacijoms.

1.3. Pasakotojas kognityvinėje naratologijoje

Kognityvinė naratologija, kaip ir klasikinė, turi tam tikrą pasakotojo modelį. Genett'as

Franzo Karlo Stanzel'io „Tipologinis apskritimas“ (*The Typological Circle*), in: *Theory of Narrative*, 1984, p. 56.



⁵⁵ *Ibid.*, p. 312-313.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 313.

⁵⁷ Marie-Laure Ryan, "Narratology and Cognitive Science: A Problematic Relation", in: *Style*, t. 44, Nr. 4, 2010, p. 474.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 472.

išskyrė homodiegetinį ir heterodiegetinį pasakotojus, kurie atsispindi santykiyje su pasakojimo lygmeniu ir santykiyje su istorija; o kognityvistai, analizuodami pasakotojo figūrą, naudojami Franzo Karlo Stanzel'io pasiūlytu „Tipologiniu apskritimu“ (*The Typological Circle*), kuriame išskiriamos trys „pasakojimo situacijos“: pirmojo asmens (*first-person narrative situation*), kuri iš dalies veikia kaip homodiegetinis pasakotojas; autorinė (*authorial narrative situation*), kuriai priskiriamas panašus į heterodiegetinio pasakotojo vaidmuo; ir figūrinė (*figural narrative situation*), kurioje negalima išskirti figūrinio pasakotojo, nes toks pasakotojas nėra istorijos dalyvis, bet nuolatos komentuoja veikėjų elgesį, būdą, mintis ir t.t. Situacijoms paaiškinti jis nurodo tris elementus: būdą arba mediaciją (*mode* arba *mediacy*), asmenį (*person*), ir perspektyvą (*perspective*).

Terminą „mediacija“ Stanzel'is sugalvojo, siekdamas paaiškinti, kad bet koki pasakojimą „pasakotojo diskursas tarpininkauja vienu iš dviejų būdų: istorija pateikiama tiesiogiai per pasakotoją; arba istorija yra pateikiama per reflektuojančio veikėjo sąmonę“⁵⁹. Todėl galima teigti, kad pirmąjį elementą sudaro tarpininkaujantis pasakotojas (*teller*) ir reflektuojantysis veikėjas (*reflector-character*). Jie abu yra „išgalvotų įvykių tarpininkai“⁶⁰. Kaip teigė tyrėjai Fludernik ir Alber, „pasakojantysis pasakoja, informuoja ir komentuoja taip tarsi perduotą naujieną ar žinutę. Reflektuojantysis personažas nepasakoja ir neparduoda“⁶¹. Per reflektuojančiojo pasakojimą skaitytojas mato fikcinį pasaulį veikėjo akimis ir atrodo, kad nėra jokio tarpininkaujančio pasakotojo, tuomet atsiranda tai, ką Stanzel'is vadina „betarpiškumo iliuzija“⁶² (*the illusion of immediacy*), o Genette'as – „pasakojimo atveju“⁶³ (*narrating instance*), būtent šis komunikacinis veiksmas, kaip pabrėžė Fludernik ir Alber, „inicijuoja istoriją ir pasakojimo diskursą, kuris kuria istoriją“⁶⁴. Be to, svarbu nurodyti, kad pasakotojas, pristatantis įvykius ir reflektuojantysis veikėjas, kalbantis apie savo suvokimą, emocinę būseną, mintis, atsiranda figūrinėje pasakojimo situacijoje ir kalba trečiuoju asmeniu.

Antrasis elementas, asmuo, remiasi pasakotojo, veikėjo ir skaitytojo santykiais. Skaitytojas skatinamas svarstyti, kas yra pasakotojas ir kur „gyvena“: tame pačiame pasaulyje,

⁵⁹ Jan Alber ir Monika Fludernik, „Mediacy and Narrative Mediation“, in: *The Living Handbook of Narratology*, Hamburgas: Hamburgo universiteto leidykla, 2014, p. 1.

⁶⁰ Franz Karl Stanzel, *op. cit.*, p. 150.

⁶¹ Jan Alber ir Monika Fludernik, *op. cit.*, p. 1-2.

⁶² Franz Karl Stanzel, *op. cit.*, p. 141.

⁶³ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 212.

⁶⁴ Jan Alber ir Monika Fludernik, *op. cit.*, p. 2.

kuriame egzistuoja veikėjai ar pasilieka kitoje postuluojamoje egzistencijos srityje⁶⁵. Be to, svarbu nustatyti, kuriuo asmeniu pasakotojas kalba: pirmuoju ar trečiuoju bei ar jis egzistuoja išgalvotų įvykių pasaulyje ar yra už fikcinės tikrovės ribų. Stanzel'is pabrėžia, kad jei pasakotojas egzistuoja tame pačiame pasaulyje kaip ir veikėjai, jis yra pasakotojas pirmuoju asmeniu pagal tradicinę terminologiją, bet kai pasakotojas egzistuoja už fikcinio pasaulio ribų, tuomet atsiranda trečiojo asmens pasakojimas⁶⁶. Nors laikui bėgant asmenvardžiai kėlė nemažai painiavos, vis dėlto aišku, kad asmens elementas atsispindi tik pirmojo asmens pasakojimo situacijoje, kai pasakotojas pateikia save ne kaip visažinį, o kaip istorijos dalyvį, pagal Genette'ą toks būtų homodiegetinis pasakotojas.

Trečiasis elementas – perspektyva – nukreipia skaitytojo dėmesį į tai, kaip pasakotojas pateikia išgalvotą tikrovę. Šis elementas skirstomas į išorinę ir vidinę perspektyvas. Svarbu suvokti, pagal kurį požiūrio tašką orientuotis: tą, kuris yra istorijos viduje, kai pasakotojas yra veiksmo centre arba net užima protagonisto vaidmenį; arba pasakotojas nepriklauso veikėjų pasauliui ir elgiasi kaip stebėtojas⁶⁷. Trumpai tariant, elementas remiasi tuo, kaip pasakotojas suvokia istorijos įvykius iš vidinės arba išorinės perspektyvos, ir leidžia tiksliai apibūdinti jo (ne)dalyvavimą istorijoje. Tačiau tyrėja Dorrit Cohn nesutinka, kad perspektyvos elementą reiktų išskirti kaip trečią. Ji teigia, kad Stanzel'io perspektyvos kategorija sujungia „erdvę (matomą išorinį pasaulį) su sąmone (nematomu vidiniu pasauliu)“⁶⁸. Kadangi fikcinės erdvės perspektyva ne visada sutampa su veikėjo sąmonės perspektyva, Cohn siūlo supaprastinti „Tipologinį apskritimą“ ir priskirti šį elementą prie mediacijos arba būdo, nes šis nėra toks vieningas kaip kiti du. Stanzel'is šiai idėjai priešinasi, nes triadinis elementų išdėstymas išryškina sistemos, kaip formų tęstinumo pobūdį, o dualistinis monadinės ir diadinės sistemos požymis visada lemia staigesnę diferenciaciją, tiesiogiai susiduriant vienai formos grupei su kita⁶⁹.

Autorinis pasakotojas, egzistuojantis autorinėje pasakojimo situacijoje, regi istorijos veiksmą iš pašalinio stebėtojo pozicijos. Jis – visur esantis ir viską žinantis: gali nupasakoti

⁶⁵ Žr. Koenraad Kuiper, “A Theory of Narrative (review)”, in: *Philosophy and Literature*, t. 11, Nr. 2, 1987, p. 344.

⁶⁶ Žr. Franz Karl Stanzel, *A Theory of Narrative*, iš austrų kalbos vertė Charlotte Goedsche, Kembridžas: Kembridžo universiteto leidykla, 1984, p. 48-49.

⁶⁷ Žr. Franz Karl Stanzel, *A Theory of Narrative*, iš austrų kalbos vertė Charlotte Goedsche, Kembridžas: Kembridžo universiteto leidykla, 1984, p. 49.

⁶⁸ Dorrit Cohn, “The Encirclement of Narrative: On Franz Stanzel's *Theorie Des Erzählens*”, in: *Poetics Today*, t. 2, Nr. 2, 1981, p. 175.

⁶⁹ Žr. Franz Karl Stanzel, *A Theory of Narrative*, iš austrų kalbos vertė Charlotte Goedsche, Kembridžas: Kembridžo universiteto leidykla, 1984, p. 50.

fikcinio pasaulio aplinką panoramiškai arba priartinti iki mažų detalių, apibūdinti veikėjų išvaizdą, poelgius, atverti jų vidinį pasaulį – mintis, jausmus, išgyvenimus, svajones. Skaitytojas tiki pasakotoju dėl visažinystės, kuri, pasak Jano Alber'io ir Monika'os Fludernik, „yra ne tam tikros pasakotojų klasės sugebėjimas, bet autoriaus vaizduotės savybė“⁷⁰. Pasakotojas tampa tarpininku tarp autoriaus ir skaitytojo, taip pat tarp skaitytojo ir istorijos, nes per jį atskleidžiama pasakojimo eiga, protagonisto ir kitų veikėjų praeitis, dabartis ir ateitis. Be to, autorinis pasakotojas galėtų būti vadinamas heterodiegetiniu, nes nedalyvauja pasakojime, bet apie viską pateikia informaciją.

Taip pat, Stanzel'is siūlo du terminus figūrinės ir autorinės pasakojimo situacijų pasakotojams apibūdinti: atviras (*overt narrator*) ir uždaras (*covert narrator*). Pirmasis dažniau pasitaiko autorinėje pasakojimo situacijoje ir pasižymi tuo, kad nors ir ne visada pateikia savo amžių ar lytį, „tačiau palieka pakankamai savo egzistavimo įrodymų tekste, kad sukurtų ryškios asmenybės jausmą“⁷¹. Atviras pasakotojas išreiškia savo nuomonę, komentuoja, veikia kaip pasakojantysis pasakotojas (*teller*). Pavyzdžiui, Gabriele d'Annunzio romane „Geismų kūdikis“ (*Il Piacere*, 1889): „Šiai klasei, kurią pavadinčiau arkadiškąja, nes ji ryškiausiai sušvito žaviame XVIII amžiuje, priklausė ir Spereliai“⁷². Pasakotojas, kalbėdamas pirmuoju asmeniu, nurodo savo poziciją apie veikėjo giminę. Uždaras (arba slaptas) pasakotojas dažniau pasitaiko figūrinėje pasakojimo situacijoje, nepateikia savo pozicijos, nesmerkia veikėjų elgesio, kalba trečiuoju asmeniu ir koncentruojasi į įvykių rodymą (*showing*), o ne į pasakojimą (*telling*), todėl pastebimas, kai vartojamos tokios frazės kaip „jis pasakė“, „ji pamatė“, „jis pagalvojo“ (apie tai jau kalbėjo Manfred'as Jahn'as) ir t.t. Pavyzdžiui, Giovanni Verga romane „Malavolių šeima“ įvykiai pateikiami per veikėjų akis, kaip pabrėžia Paolo Giovannetti: „mes įgyjame žinių apie siužeto pasaulį tiek, kiek personažų pažinimas mums tai siūlo“⁷³. Nesigirdi jokio pašalinio balso, komentuojančio jų poelgius, o tai sudaro įspūdį, kad pasakotojo nėra.

Taip pat, yra ir tokių kūrinijų, kuriuose juntamas perėjimas iš vienos pasakojimo situacijos į kitą, iš uždaro pasakotojo į atvirą. Stanzel'is mini, jog toks pasakotojų hibridas įmanomas – „pasakojimo situacija gali būti stabili, bet nebūtinai statiška, nes daugybė variantų, pavyzdžiui, ritmiškas pasakojimo ir rodymo fragmentų kaitaliojimas yra lengvai

⁷⁰ Jan Alber ir Monika Fludernik, *op. cit.*, p. 9.

⁷¹ Suzanne Keen, *Narrative Form*, Leksingtonas, Virdžinija: Vašingtono ir Lee universiteto leidykla, 2003, p. 40.

⁷² Gabriele d'Annunzio, *Geismų kūdikis*, iš italų kalbos vertė Pranas Bieliauskas, Vilnius: Tyto alba, 1997, p. 34.

⁷³ Paolo Giovannetti, „...and you could hear the whole village chattering“ *I Malavoglia* as figuralized novel”, iš italų kalbos vertė Silvia Guslandi, *Enthymema*, Nr. 9, 2013, p. 177.

toleruojamas⁷⁴. Mišrios pasakojimo situacijos gali vyrauti visame romane arba tik keliose ištraukose. Stanzel'is mini, jog geras tokios situacijos pavyzdys – James'o Joyce'o „Dubliniečiai“ (*Dubliners*, 1914), ypatingai apsakymai „Skaudus atvejis“ (*A Painful Case*) ir „Pensionatas“ (*The Boarding House*), kurie pradėti iš autorinio pasakotojo pozicijos, o tęsiami kaip figūrinės situacijos pasakojimai. Pasikeitimas galimas iš vieno skyriaus į kitą arba tame pačiame skyriuje iš vienos pastraipos į kitą. Taip pat, Stanzel'is pateikia ir kitą pavyzdį: Katherine Mansfield romano „Sodo vakarėlis“ (*The Garden Party*, 1922) analizę, kurioje vaizduojami santykiai tarp pasiturinčios veikėjų šeimos ir nemalonių proletariatų kaimynų. Pasakotojas-personažas, veikiantis kaip savotiškas heterodiegetinis, turintis nulinę fokalizuo⁷⁵, laikinai perima veikėjų grupės požiūrį, o po to sugrįžta į vieną iš pozicijų: autorinę arba figūrinę. Toks pasakotojo atsitraukimas ir sugrįžimas sukelia skaitytojui įdomių perspektyvinių efektų. Panašiai kūrė Tomas Manas, Kurt Vonnegut, William Faulkner ir kiti, o italų literatūroje – Italo Svevo, Italo Calvino, Luidžis Pirandėlas, Federigo Tozzi, Karlas Emilijus Gadà.

Svarbu paminėti, kad ir kognityvinėje naratologijoje yra analizuojamas pasakotojo „nepatikimumo“ aspektas. Viena pirmųjų apie tai kalbėjo Dorrit Cohn. Ji rėmėsi anksčiau minėto Booth'o idėjomis ir teigė, kad vis dažniau heterodiegetiniuose pasakojimuose atsiranda nepatikimas pasakotojas (*unreliable narrator*). Be to, Booth'as diskutavo apie numanomo autoriaus nepatikimumą. Jis teigė, kad pasakotojas yra patikimas tada „kai jis kalba arba veikia pagal kūrinio normas (t.y numanomo autoriaus normas), o nepatikimas – kai jis to nedaro“⁷⁶. Jei skaitytojas atranda pasakotojo nepatikimumą, kurį užkodavo numanomas autorius, tuomet, kaip teigė Dan'as Shen'as skaitytojas „patiria pasakojimo atstumą tarp pasakotojo ir numanomo autoriaus, o tarp numanomo autoriaus ir skaitytojo atsiranda slapta bendrystė“⁷⁷. Cohn žvelgia panašiai ir siūlo išskirti „nepatikimą“ pasakojimą (*unreliable narration*) ir „nedarnų“ pasakojimą (*discordant narration*). Nepatikimumas susijęs su tuo, ką tyrėjas James'as Phelan'as vadina „faktų ašimi“, viena iš trijų pasakotojo nepatikimumo ašių, kitos dvi: vertybių ar etikos; žinių bei suvokimo. Cohn pabrėžia, kad nepatikimumo terminas naudojamas „balsams, kurie ne fikciniuose kūrinuose (istoriniuose, žurnalistiniuose,

⁷⁴ Franz Karl Stanzel, *op. cit.*, p. 65.

⁷⁵ Žr. Paolo Giovannetti, „...and you could hear the whole village chattering“ *I Malavoglia* as figuralized novel“, iš italų kalbos vertė Silvia Guslandi, *Enthymema*, Nr. 9, 2013, p. 168.

⁷⁶ Wayne C Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Čikaga: Čikagos universiteto leidykla, 1983 [1961], p. 158-159.

⁷⁷ Dan Shen, „Unreliability“, in: *The Living Handbook of Narratology*, Hamburgas: Hamburgo universiteto leidykla, 2013, p. 1.

biografiniuose ir autobiografiniuose) laikomi neteisingais, tokių kūrinių pasakotojas yra autorius⁷⁸. Kitaip nei „nedarnus pasakojimas“, kuris atsiranda, kai „skaitytojas patiria pasakotoją kaip normatyviai netinkamą jo pasakojamai situacijai, [...] skaitytojas jaučia, kad autorius savo kūrinių suvokia kitaip nei pasakotojas“⁷⁹, todėl norint surasti autoriaus pateiktą prasmę, reikia skaityti kūrinių „prieš pasakotojo diskursą“⁸⁰. Šis susijęs su vertybių ašimi, kuri kelia nesantaiką tarp autoriaus ir pasakotojo. Pavyzdžiui, Giovanni Verga apsakyme „Raudonasis Malpelas“ (*Rosso Malpelo*, 1878) pasakotojas išreiškia nuomonę apie raudonplaukį protagonistą: „Malpelas buvo taip vadinamas, nes turėjo raudonus plaukus, o turėjo raudonus plaukus, nes buvo išdykęs ir piktas berniukas“⁸¹. Žvelgiant iš autoriaus pozicijos negalima sutikti, kad visi raudonais plaukais berniukai yra blogi. Tad šioje situacijoje pasakotojas nėra autoriaus idėjų skelbėjas, bet „aiškiai ir meniškai sukurtas balsas, kurio ideologija prieštarauja autoriui“⁸².

Be to, svarbu atskirti pasakotojo ir veikėjo nuomones bei balsus, o tą padaryti galima atkreipus dėmesį į pasakymus. Tam pasiekti Dorrit Cohn pasitelkia Félix Martínez-Bonati idėją apie mimetinius ir nemimetinius pasakymus. Mimetiniai pasakymai kuria fikcinio pasaulio „bendrąjį vaizdą“ – įvykius, veikėjus, daiktus, pasakymai yra objektyvūs, skaitytojas juos be išlygų priima kaip savaime suprantamus; nemimetiniai – perteikia tik tai, ką galvoja veikėjas (ir pasakotojas); tokia informacija yra subjektyvi, o skaitytojas įgija sąlyginę pasitikėjimą kalbančiuoju⁸³. Taip pat, išnašose ji pamini, kad yra norminis nepatikimumas (atitinka Booth'o nepatikimumo sampratą) ir faktinis (artimas Félix Martínez-Bonati), kuris gali būti priskirtas homodiegetiniams pasakotojams esant ypatingoms aplinkybėms. Nepatikimas pasakotojas pasižymi tuo, kad dažnai komentuoja, prieštarauja, smerkia ar kaip kitaip išreiškia savo nuomonę, tai reiškia, kad jis siekia būti išgirstas. Panašiai kaip Tomo Mano romane „Mirtis Venecijoje“, kurį analizavo Cohn, remdamasi kognityvine naratologija. Ji nurodė, kad per mimetinius ir nemimetinius pasakymus atsiskleidžia trečiojo asmens, heterodiegetinio pasakotojo nepatikimumas, ypač kai jie nesutampa: tai, kokį Aschenbacho santykį su meile ir mirtimi nurodo pasakotojas ir ką apie tai mano protagonistas skaitytojui sudaro įspūdį, kad kažkuris iš jų sako netiesą. Pavyzdžiui, Aschenbachas teigia: „Per vėlu! –

⁷⁸ Dorrit Cohn, „Discordant Narration”, *Style*, t. 34, Nr. 2, 2000, p. 307.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 307.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 307.

⁸¹ Giovanni Verga, *Vita dei campi. Rosso Malpelo*, Milanai: Fratelli Treves Editori, 1880, p. 50.

⁸² *Ibid.*, p. 307.

⁸³ Žr. Dorrit Cohn, „Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective”, in: *Poetics Today*, t. 11, Nr. 4, 1990, p. 799-800.

pagalvojo jis tą akimirką. – Per vėlu!” Tačiau pasakotojas teigia priešingai: „Bet argi per vėlu? Juk tas žingsnis, kurio jis taip ir nežengė, greičiausiai būtų jį gerai paveikęs, maloniai, smagiai, gaiviai prablaivinęs“⁸⁴.

Nepatikimo pasakotojo problemą kognityvinėje naratologijoje išplėtojo ir kiti tyrėjai: Tamar Yacobi ir Ansgar Nünning. Konstruktyvistinio požiūrio pradininkė, kuri taip pat dėl savo tyrimų priskiriama ir kognityvistų stovyklai, Yacobi, gilinasi į tai, kaip skaitytojais sprendžia teksto neatitikimus ir kaip skaitytojui nuspręsti pasakotojo nepatikimumą. Tam ištirti ji pasiūlė penkis kriterijus – integravimo mechanizmus: 1) genetinį (*the genetic*), 2) bendrinį (*the generic*), 3) egzistencinį (*the existential*), 4) funkcinį (*the functional*) ir 5) perspektyvinį (*the perspectival*)⁸⁵. Pirmajam priskiriamos išgalvotos keistenybės ir autoriaus kaip teksto „gamintojo“ arba spausdinimo klaidos; antrasis nuorodo į bendrus siužeto organizavimo susitarimus, tokius kaip progresuojanti komplikacija (sudėtingumas) arba laiminga komedijos pabaiga (tai reiškia, kad „keistenybė“ suderinama su kūrinio žanru); trečiajame nesuderinamumas nuorodo į fiktyvų pasaulį, nenukrypstantį nuo tikrovės, panašiai kaip Kafkos „Metamorfozėje“; ketvirtasis mechanizmas teksto neatitikimus priskiria kūrybiškai kūrinio pabaigai, kuriai reikalingos keistenybės; penktasis – nepatikimo pasakotojo stebėjimui ir vertinimams priskiriamas teksto nesuderinamumas kaip pasakotojo ir autoriaus nesantaikos simptomas⁸⁶. Visi šie mechanizmai gali būti ginčytini, nes nepapildo vienas kito, bet konkuruoja ir prieštarauja. Tačiau perspektyvos mechanizmas, pasak Yacobi, atneša nesuderinamus elementus, priskirdamas juos kalbėtojui ar stebėtojui, kurie tarpininkauja fikciniame pasaulyje; „tada mes aiškiname šio tarpinininko trūkumus – nekompetencija, nepatikimumas, netikrumas, neteisingas vertinimas“⁸⁷, o jei tokių bruožų nėra, tuomet daroma išvadą apie galimą pasakotojo patikimumą. Be to, Yacobi užsimena apie tai, kad pasakotojas gali būti nepatikimas sąmoningai ir nesąmoningai. Pirmuoju atveju atpažįstamas lengviau, o antruoju įmanoma tuo atveju, kai (numanomas) skaitytojas aptinka tam tikrą „autoriaus užkoduotą tekstinę savybę“⁸⁸ prieš interpretuodamas kūrinį.

⁸⁴ Tomas Manas, *Mirtis Venecijoje*, iš vokiečių kalbos vertė Valys Drazdauskas, Vilnius: Vaga, 1976, p. 178.

⁸⁵ Žr. Tamar Yacobi, „Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator’s (Un)Reliability”, in: *Narrative*, t. 9, Nr. 2, 2001, p. 224.

⁸⁶ Žr. Dan Shen, „Unreliability”, in: *The Living Handbook of Narratology*, Hamburgas: Hamburgo universiteto leidykla, 2013 <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/66.html>

⁸⁷ Tamar Yacobi, *op. cit.*, p. 224.

⁸⁸ Žr. Dan Shen, „Unreliability”, in: *The Living Handbook of Narratology*, Hamburgas: Hamburgo universiteto leidykla, 2013 <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/66.html>

Tyrėjas Ansgar Nünning taip pat priklauso konstruktyvistų ir kognityvistų mokyklai, o savo darbuose pateikia įrodymų, kad pasakotojo nepatikimumą galima analizuoti pagal jau minėtą rėmų teoriją ir skaitytojo kognityvines strategijas. Jis, kaip ir Yacobi, kalba apie numanomą skaitytoją, turintį retorinę poziciją. Nünning laikosi konstruktyvistinės pozicijos ir teigia, kad „struktūra nėra savo prigimtimi būdinga literatūros tekstui; struktūriškumą aiškina suvokianti žmogaus sąmonė“⁸⁹, kuri yra įrankis, atmetantis arba priimantis dalykus kaip savaiame (ne)suprantamus, taip pat pritariantis arba ne pasakotojo vertybėms. Dėl to nepatikimumas priklauso nuo etiškai probleminių skaitytojo „normų“, kurios gali prieštarauti toms, kurias pateikia pasakotojas. Be to, „nepatikimas pasakojimas [...] apima kontrastą tarp pasakotojo požiūrio į išgalvotą pasaulį ir išskirtinę būseną, kurią skaitytojas gali pajusti“⁹⁰. Pasakotojas pateikia savo nuomonę ir skaitytojas tai jaučia, o pajutęs supranta, kad pasakotojo žodžiai įgauna papildomą prasmę, kurią galima iš naujo interpretuoti, panašiai kaip siūlė Yacobi.

Pasakotojui kognityvinėje naratologijoje skiriama didelė reikšmė. Visų pirma dėl to, kad padeda labiau suprasti pasakotojo perspektyvą ir naratologinę romano struktūrą. Be to, pasakotojo figūrą galima analizuoti atsižvelgiant į skirtingas kategorijas: Stanzel'io „Tipologinio apskritimo“ elementus ir pasakojimo situacijas, ypač figūrinę ir autorinę, kurios persipina viena su kita ir gali sudaryti mišrią (mažiau nagrinėtą) situaciją. Taip pat Cohn svarstymai apie pasakotojo nepatikimumą trečiajame asmenyje bei pasiūlymas atkreipti dėmesį į Martínez-Bonati nagrinėtą pasakotojo kalbą. Frazijų (mimetinės ir nemimetinės) rūšies nustatymas gali parodyti, kada tekste kalba pasakotojas, o kada – protagonistas. Yacobi integravimo mechanizmai nurodo pasakotojo nepatikimumą ir (ne)sąmoningumą, o Nünning siūlo pasakotoją analizuoti pagal jau minėtą rėmų teoriją, kuri prasideda duomenų rinkimu apie situaciją ir subjektą, ir tarsi ratu sugrįžta prie Stanzel'io „Tipologinio apskritimo“.

2. Pagrindiniai praktinės analizės teoriniai instrumentai

Pirmajame skyriuje buvo aptariama klasikinė ir kognityvinė naratologijos, sąvokų prasmė ir pirminės bendros idėjos, ieškomi panašumai ir skirtumai, taip pat, nurodytos

⁸⁹ Ansgar Nünning, “Deconstructing and Reconstructing the Implied Author: The Resurrection of an Anthropomorphized Passepartout or the Obituary of a Critical Phenomenon?” in: *Anglistik. Organ des Verbandes Deutscher Anglisten*, Nr. 8, 1997, p. 115.

⁹⁰ Ansgar Nünning, “‘But Why Will You Say That I Am Mad?’ On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction.” *Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, t. 22, Nr. 1, 1997, p. 87.

pagrindinės teorijos iš kurių kilo klasikinė ir kognityvinė naratologijos; išreiškiamas skirtingas požiūris į pasakotojo figūrą. Tapo aišku, kad klasikinė naratologija, kurios pradininku laikomas Gérardas Genette'as, yra gausi (tradicinių) sąvokų ir struktūrų, įspaudžiančių meno kūrinį į tam tikrus „rėmus“ ir neleidžiančių iš jų išeiti. Tai atsiskleidžia ir per pasakotoją: homodiegetinis pasakotojas negali virsti heterodiegetiniu ir atvirkščiai. Skirtingai nei kognityvinėje naratologijoje, kuri yra lanksti ir moderni tuo, kad susieja pasakotoją su skaitytoju; per pasakotoją skaitytojas gauna kitą, kartais priešingą nuomonę apie veikėjų pasaulį ir elgesį, o tai daro įtaką kūrinio prasmei ir skaitytojo suvokimui apie kūrinį apskritai, be to, pasakotojas yra nenuspėjamas, nes, kaip jau buvo minėta anksčiau, gali keistis – iš autorinio pasakotojo virsti figūriniu pasakojimo situacija arba sudaryti mišrią. Todėl svarbu nurodyti, kodėl ir kuriuos teorinius instrumentus, iš anksčiau minėtų kognityvinės naratologijos teorijų, taikysiu praktinėje Italo Svevo romano „Vieno gyvenimo istorija“ analizėje.

Visų pirma, analizei pravers Franzo Karlo Stanzel'io „Tipologinis apskritimas“, kuriame pasakotojui skiriamas pagrindinis dėmesys. Kadangi yra trys pasakojimo situacijos: pirmojo asmens, autorinė ir figūrinė, reikia paminėti, kad savo analizėje taikysiu tik dvi iš jų – figūrinę ir autorinę, nes pasirinktame romane nėra kalbančiojo pirmuoju asmeniu, o suvokimą, kur slypi pasakotojas – už fikcinės realybės ribų ar jose, atskleidžia autorinė pasakojimo situacija, nurodanti pasakotojo perspektyvą: išorinę arba vidinę, kurių pagrindinis skirtumas yra tas, kad pasakotojas, turėdamas vidinę perspektyvą dalyvauja pasakojime, o išorinę – nedalyvauja, tik pasakoja, panašiai kaip heterodiegetinis pasakotojas. Taip pat, figūrinė pasakojimo situacija pabrėžia, kad egzistuoja skaitytojui ne visada lengvai pastebima riba tarp pasakotojo ir reflektuojančio veikėjo. Nors abu kalba trečiuoju asmeniu, jie skiriasi tuo, kad pasakotojas kalba turėdamas tikslą – perduoti žinutę, pakomentuoti, informuoti, o reflektuojantysis nepasakoja, bet „parodo“ suteikdamas skaitytojui prieigą prie fikcinio pasaulio: skaitytojas regi įvykius veikėjo akimis ir žino viską apie herojaus gyvenimą. Be to, Svevo romane ieškosiu, ar yra šių pasakojimo situacijų „hibridas“ – figūrinis-autorinis pasakotojas, nepatikimas, nevisažinis, teisiantis, pereinantis iš vieno į kitą, ir jei yra – kaip tai (ne)keičia skaitytojo nuomonę apie protagonistos elgesį.

Antra, analizėje naudosiu Dorrit Cohn teoriją apie pasakotojo nepatikimumą trečiajame asmenyje. Ji išskiria du nepatikimumo tipus: pasakotojas – tai kūrinio autorius, kuris yra nepatikimas ir aptinkamas ne fikciniuose kūrinuose; ir „nedarnus pasakotojas“, išreiškiantis

nuomonę apie veikėjų elgesį ir egzistuojantis tik fikcijoje. Skaitytojas jaučia, kad visur esantis pasakotojas ne viską žino apie veikėjus, o tai, ką žino išreiškia kaip subjektyvią nuomonę, o ne kaip grynus faktus. Toks pasakojimas pasireiškia tuo, kad pasakotojas prieštarauja protagonistui, o prieštaravimai klaidina skaitytoją ir keičia lūkesčius apie siužetą. Be to, skaitytojas suvokia, kad pasakotojas prieštarauja ne tik veikėjui, bet ir autoriui, todėl reikia ieškoti būdo „apeiti“ pasakotojo pirminę nuomonę, o tą padaryti padeda mimetiniai ir nemimetiniai pasakymai.

Trečia, kalbant apie pasakymus, svarbu sugrįžti prie Martínez-Bonati, kuris išskyrė du fikcinės kalbos sluoksnius: mimetinius ir nemimetinius pasakymus. Pirmajame Svevo romane apstu tokių sakinių, todėl svarbu suvokti, kuo jie skiriasi ir kaip juos atpažinti. Mimetiniai, kaip jau buvo minėta anksčiau, perteikia fikcinio pasaulio vaizdą, veikėjų paveikslus, daiktus, įvykius ir t.t., o ne mimetiniai – tik tai, ką mąsto ir kaip vertina tą pačią realybę atskiras kalbėtojas – pasakotojas. Pirmuoju atveju, teiginiai yra objektyvūs ir priimami skaitytojo kaip gryna (nors ir išgalvota) tiesa, antruoju atveju – tai subjektyvi nuomonė, kuri įrodo apie egzistuojantį pasakotojo nepatikimumą.

Ketvirta, romano analizei aktualūs Tamar Yacobi pasiūlyti penki integravimo mechanizmai, padėsiantys įsigilinti į pasakotojo nepatikimumą. Ypatingai per perspektyvos mechanizmą, padėsiantį atskirti neatitikimus tarp pasakotojo ir veikėjo kalbos. Taip pat, įdomu atrasti savybes, kurios nurodytų, kad pasakotojas yra nepatikimas sąmoningai arba nesąmoningai, nes nuo to priklauso ir skaitytojo suvokimas apie kūrinį. Pavyzdžiui, pasakotojas gali turėti aiškią intenciją suklaidinti skaitytoją dėl veikėjo elgesio, o skaitytojas suvokia, kad pasakotojas tą daro tyčia ir atsiranda nepasitikėjimas. Sudėtingiau yra tuomet, kai pasakotojas nerodo atvirai savo intencijos, ji yra užkoduota ir skaitytojui nesuprantama, bet jei skaitantysis atras užkoduotą autoriaus mintį, tuomet perpras ir pasakotoją.

Paktinėje analizėje bus remiamasi keturių tyrėjų pasiūlytomis idėjomis: Stanzel'io, Cohn, Martínez-Bonati ir Yacobi, kurie prisidėjo prie kognityvinės naratologijos koncepto plėtimo ir aiškinimo. Kaip buvo minėta anksčiau, pagrindinis dėmesys bus skiriamas pasakotojui, per kurį labiausiai atsiskleidžia romano struktūra ir Modernizmo tendencijos.

2.2. Kognityvinė naratologija italų literatūroje

Prieš pereinant į praktinę analizę, svarbu peržvelgti, ar yra kognityvinės naratologijos tyrimų italų literatūroje. Atlikus paiešką išaiškėjo, kad visoje Italijoje žinomas tik vienas toks atvejis – literatūrologas Paolo Giovannetti taikė kognityvinę naratologiją G. Vergos romanui „Malavolių šeima“. Savo esė Giovannetti pradeda nuo Franzo Karlo Stanzel'io teorijos, kuri veikė kaip pagrindinė jo analizėje ir teigia, kad Italijoje ši teorija mažai žinoma, nors nuo devintojo dešimtmečio pradžios padarė nemažą mokslinę įtaką, kuri susijusi su vadinamuoju kognityviniu posūkiu⁹¹, post-klasikinės naratologijos principais.

Giovannetti analizuodamas pastebėjo, jog romanas pateikia figūrinės pasakojimo situacijos pavyzdį, ir kad toji figūralizacija (arba kitaip refleksija) pasiekama vadinamąja „neatspindinčia sąmone“ (Ann Banfield naudojamas terminas *non-reflective consciousness*), „tai reiškia, kad suvokiama veikėjų sąveika, nepriklausoma nuo faktinio pasakotojo įsikišimo.“⁹² Kaip jau žinoma iš anksčiau, tokio tipo pasakojimo situacijose pasakotojas pateikia kai kuriuos įvykius tik iš išorės, o apie savo vidų daugiausia kalba veikėjai. Tačiau šiame kūrinyje pasakotojas lieka nuošaly, nesikiša į veikėjų gyvenimą, nebent tik trumpai užsimena apie vertybes, kurios, jo manymu, bendros visiems veikėjams, o veikėjai yra kaip bendruomenė, kurioje nėra privatumo ar paslapčių – viskas yra vieša, esama, prieinama kiekvienam. Skaitytojas šioje istorijoje taip pat yra fikcinio pasaulio bendruomenės narys.

Be to, Giovannetti aptaria Stanzel'į ir Genette'ą ir pažymi, kad nors abu yra struktūralistai vis dėlto labai skirtingi atsižvelgiant į gebėjimą „susidoroti su literatūros įvykių vizija, sutelkiant dėmesį į tai, kas yra prieš tekstą, priimant virtualumo ir konkretaus pobūdžio „precedentą“, kurį įkūnija pasakojimo gavėjo protas ir suvokimas.“⁹³ Stanzel'is savo išvalgose susitelkia ne tik ties pasakotoju, jam artima ir skaitytojo percepsija, o Genette'as, pasak Giovannetti, yra „linkęs pasirodyti pasenęs: per daug formalistas, per daug abstraktus, per daug svetimas teksto skaitytojų dialektikai.“⁹⁴

Esė minimas laisvas netiesioginis diskursas (*free indirect discourse*) – tai tokia netiesioginė kalba, kurioje galima aptikti netiesioginės kalbos trečiojo asmens ir pirmojo

⁹¹ Žr. Paolo Giovannetti, „...and you could hear the whole village chattering“ *I Malavoglia as figuralized novel*“, iš italų kalbos vertė Silvia Guslandi, *Enthymema*, Nr. 9, 2013, p. 163.

⁹² Paolo Giovannetti, „...and you could hear the whole village chattering“ *I Malavoglia as figuralized novel*“, iš italų kalbos vertė Silvia Guslandi, *Enthymema*, Nr. 9, 2013, p. 163.

⁹³ *Ibid.*, p. 164.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 164.

asmens tiesioginės kalbos savybių, kurios tekste sukuria ribą tarp pasakotojo ir veikėjo, ir išreiškia jų matymo perspektyvą. Kalbėdamas apie Stanzel'į ir Fludernik, Giovannetti pabrėžia, kad kai kurios laisvo netiesioginio diskurso formos gali atlikti disonansinę funkciją, tai reiškia, kad laisvame netiesioginiame diskurse yra žodžių, kurie būna ironiški ir negalintys perteikti empatijos – „nors mintimis ir sąmone materializuotas laisvas netiesioginis diskursas gali paskatinti susitapatinti su personažu, to paties negalima takyti tam laisvam netiesioginiam diskursui, kuris naudojamas negirdimiems balsams išreikšti.“⁹⁵ Tačiau figūrinėje pasakojimo situacijoje šis netiesioginės kalbos stilius vartojamas retai.

Taip pat, Giovannetti svarsto, kad jo atliktoje analizėje pasireiškia Modernizmo tendencijos: „noriu pasakyti, kad (pasakotojo) beasmeniškumas, pasakojimo objektyvumas, visų pirma pasiekiamas sutelkiant dėmesį į istoriją, kurią „filtruoja“ daugiausia išgyvenantis individas (veikėjas) yra neabejotinas ir yra tikroji bendroji modernybės, jei ne Modernizmo, gija.“⁹⁶ Be to, atliktu tyrimu literatūrologas siekia parodyti, kad galima išanalizuoti suvokimą, kurį perteikia laisvas netiesioginis diskursas, padedantis plačiau pažvelgti į figūrinės pasakojimo situacijos prasmę romane. Mokslininkas pažymi, jog svarbu ne tik laisva netiesioginė kalba, bet laisvas netiesioginis suvokimas, kuris yra vienintelis būdas Vergai realizuoti istoriją be pasakotojo, pateikti vien tik veikėjų pažintinių patirčių sąveikos produktą.⁹⁷

2.3. Kognityvinė poetika italų literatūroje

Kognityvinės naratologijos tyrimų italų literatūroje nėra daug, bet pavyko atrasti kelis tyrėjus, kurie gilinosi į kognityvinę poetiką italų lyrikoje. Stefano Calabrese ir Stefano Ballerio išleido knygą pavadinimu „Kalba, literatūra ir neurokognityviniai mokslai“ (*Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, 2014), kurioje kalba apie kognityvinę revoliuciją, plintančią humanitariniuose moksluose. Skiria dėmesį neuroretorikai ir jos apibrėžimui, apie kurį buvo kalbėta 2010 metų amerikiečių žurnalo *Rhetoric Society Quarterly* numeryje. Žurnale minima, kad neuroretorika daugiausia reiškia bendruomenės orientaciją, tiriančią komunikaciją ir pažinimą, atsižvelgiant į rezultatus, gautus nuo 1990-ųjų, naujų neorografinių metodų dėka, galinčius tiksliai fiksuoti [...] suvokimą, kai mes ką nors stebime arba kai nusprendžiame

⁹⁵ *Ibid.*, p. 172.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 174.

⁹⁷ Žr. Paolo Giovannetti, „...and you could hear the whole village chattering“ *I Malavoglia* as figuralized novel“, iš italų kalbos vertė Silvia Guslandi, *Enthymema*, Nr. 9, 2013, p. 176.

atlikti tam tikro tipo veiksmus ir tokiu būdu „perdirbame“ (perkeičiame) kūno suvokimą.⁹⁸ Neuroretorika sudaro tarpdisciplininių tyrimų sritį, kuri be klasikinės retorikos apjungia kalbotyrą, literatūros teoriją, neurofiziologiją, kognityvizmą ir eksperimentinę psichologiją.⁹⁹ Mokslininkai mini tokius tyrėjus kaip Giovanni Buccino ir Marco Mezzadri, įnešusius indėlį į šią sritį, kurie taip pat analizavo kalbų mokymosi patirtį, atskyrė motorinę ir sensorinę moduliacijas¹⁰⁰ bei analizavo skirtingas gramatines kategorijas, veikiančias ne tik besimokančiojo suvokimą, bet ir apskritai, sudarančias kalbinės gamybos pagrindą.

Calabrese ir Ballerio susieja kognityvinius procesus su skaitytojo patirtimi ir siūlo pažvelgti į Marco Caracciolo esė, kuris daugiausia dėmesio skiria skaitytojui ir jo nuostatoms. Skaitytojas, atsižvelgdamas į literatūrinį personažą, gali nesutikti su veikėjo reiškiamą pasaulio vizija ar nuomone, todėl gali atsirasti du poliai: „požiūrio pakeitimas“ arba „vaizduotės pasipriešinimas“. Minėtieji tyrėjai teigia, kad skaitymo akto metu generuojamas kognityvinis disonansas, galintis „paveikti tiek skaitytojų savęs suvokimą, tiek savo asmenybę, o tai galima išmatuoti atliekant psichologinius testus“, tai reiškia, kad kognityvinis disonansas veikia kaip etinė dimensija – skaitytojas gali atsisakyti pažvelgti per veikėjo perspektyvą dėl etinių priežasčių,¹⁰¹ o tai riboja kūrinio galimybę paveikti skaitytojo vaizduotę, atveriant fikcinio pasaulio viziją. Taigi, susidaro įspūdis, kad etika ir kognityvinė poetika yra glaudžiai susiję kognityvinėje poetikoje, kur etinė dimensija nurodoma kaip moralinė skaitytojo patirtis, sukurianti priešpriešą tarp skaitytojo ir veikėjo santykių, dėl to kai kuriuose tekstuose, skaitytojas laikomas „įkūnytu intelektu“.

Taip pat, Laura Neri savo esė analizuoja Giacomo Leopardi veikalą „Minčių Cibaldonas“ (*Zibaldone di pensieri*, 1898-1900), kurioje susitelkia į metaforą ir analogiją. Neri patenka į tą studijų kryptį, kuri pradėdama nuo metaforų, atliko esminį vaidmenį kognityvinės poetikos raidoje. Be to, kognityvinė poetika siejama ir su įsikūnijimo teorija (*embodiment theory*). Knygoje „Filosofija kūne“ George'as Lakoffas ir Markas Johnsonas rašė, kad įsikūnijimo svarba apibūdina (antrosios kartos) kognityvinius mokslus ir patvirta įkūnytos kalbos viziją, o tai susiję su tuo, ką kalbėjo minėti Giovanni Buccino ir Marco Mezzadri.

⁹⁸ Žr. Stefano Calabrese ir Stefano Ballerio, *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, Milan: Ledizioni, 2014, p. 7.

⁹⁹ Žr. Stefano Calabrese ir Stefano Ballerio, *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, Milan: Ledizioni, 2014, p. 7.

¹⁰⁰ Žr. Stefano Calabrese ir Stefano Ballerio, *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, Milan: Ledizioni, 2014, p. 7.

¹⁰¹ Žr. Stefano Calabrese ir Stefano Ballerio, *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, Milan: Ledizioni, 2014, p. 8.

2.4. Pasakotojo modelis XIX ir XX amžiuje: Natūralizmas vs Modernizmas

Pasakotojo figūra buvo skirtingai suvokiama Natūralizmo ir Modernizmo laikotarpiams. Todėl tampa svarbu aptarti šias dvi meno ir literatūros sroves, siekiant suprasti, koks pasakotojo modelis buvo matomas, kokį jį formavo tuometiniai rašytojai. Išskyrčiau būtent du laikotarpius, nes kritikų manymu, Svevo romanas „Vieno gyvenimo istorija“ kategoriškai priskiriamas Natūralizmui. Savo praktine analize mėginasiu ištirti, ar romane iš tikrųjų nėra pasireiškiančių Modernizmo tendencijų (per pasakotojo modelį), o tą padaryti taip pat padės žvilgsnis į literatūros istoriją, atskleisiantis savybes, būdingas šiems periodams.

Natūralizmas, kaip literatūrinis judėjimas, susiformavo Prancūzijoje, XIX a. antroje pusėje. Šio judėjimo tikslas – „atverti meną tiesai“, todėl kūrėjai siekė vaizduoti realybę tokią, kokia ji yra, nesistengiant jos idealizuoti ir vengiant bet kokio asmeninio įsikišimo, kuris paskatintų iškreipti gamtos ar aplinkos vaizdą. Rašytojo dėmesys skiriamas visuomenei, kurioje formuojasi žmogaus elgesys, būdas, manieros. Atsiranda įsitikinimas, kad žmogus – tai nuolatos, lyg pro kameros akį, stebima būtybė. Dėl to kuriant tokio tipo romaną, kuriame žmogui parodoma tiesa apie jį patį, galima prisidėti prie individo pilietinės ir socialinės pažangos. Broliai prancūzai Jules ir Edmond'as de Goncourt'ai sukūrė vieną pirmųjų ir reikšmingiausių Natūralizmo romanų – *Germinie Lacerteux* (1865), kurio pratarmėje paaiškinama romano ir bendra Natūralizmo savybė – realybės, esančios fikcijoje, tikrumas ir svarba:

„Turime atsiprašyti visuomenės už šią jiems siūlomą knygą ir įspėti, ką jie ten ras. Visuomenė mėgsta netikrus romanus: tai tikras romanas. Jie mėgsta romanus, kurie suteikia iliuziją, kad yra supažindinti su dideliu pasauliu: ši knyga yra iš gatvės. [...] šalyje, kurioje nėra kastų ir kurioje nėra teisinės aristokratijos, galima kalbėti apie nuolankiųjų ir vargšų kančias, emocijas, gailestį tiek pat kiek ir apie didžiųjų ir turtingųjų kančias.“¹⁰²

Romanu buvo siekiama ne tik šokiruoti, bet ir atskleisti, jog bet kokio žmogaus gyvenimas, net ir šiuo atveju tarnaitės, yra tiek pat svarbus kiek ir bet kurio kilmingojo. Be to, kalbant apie pasakotoją, pasak Maurizio Marchese, „natūralistinis pasakotojas turi dingti už veiksmo, o teksto objektyvumą garantuoja tai, kad autorius laikosi tam tikrų tikslų dėsnių, tokių kaip

¹⁰² Jules ir Edmond de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Čikaga: Laird & Lee, 1891, p. 5-6.

evoliucionizmas, determinizmas, filosofija“.¹⁰³ Tad pasakotojas istorijoje nedalyvauja, nekritikuoja, nekomentuoja veikėjo, nesistengia pateikti asmeninių įžvalgų, bet yra visažinis, nes pateikia informaciją apie veikėjus objektyviai, parodo kokie jie yra: nesistengia jų „pagerinti“ ar „pabloginti“, o pasakojimo autoriui svarbus tokios informacijos tikslumas ir konkretumas. Taip pat, pasakotojui svarbiau ne veikėjai, o tai kaip jie reaguoja į susiklosčiusias aplinkybes. Visa tai susiję su determinizmo nuostatomis, kurios teigia, kad žmogaus gyvenimas yra iš anksto nulemta įvykių grandinė. Nors neįmanoma situacijų pakeisti, galima iš jų pasimokyti. Dėl to Zola savo personažams suteikia daug išbandymų, kurie nutinka nepaisant to, kuriai socialinei klasei priklauso.

Kalbant apie rašytojus ir teoretikus, priskiriamus Natūralizmui, svarbu paminėti Émile Zola, brolius Jules ir Edmondas de Goncourt'ai, Hyppolite'ą Taine'ą, Jules Champfleury, Louis Émile Edmond Duranty, Stephenas Crane, Teodoras Dreizeris, Frank Norris ir kt. Zola padėjo pagrindus, įtvirtino ir išplėtojo Natūralizmo teoriją literatūroje bei sutelkė natūralistus į bendrą grupę. Jiems buvo svarbus žmogaus poelgis (kurį nulemia biologinė prigimtis), taip pat, jie tyrinėjo „kasdienę buitį, darbo sąlygas, technologines naujoves ir medicinos laimėjimus.“¹⁰⁴

Italijoje iš Natūralizmo išsivystė panašus judėjimas, pavadintas Verizmu (it. *Verismo*), kuriam pagrindus padėjo Giovanni Verga. Pagrindiniai itališkojo Verizmo ir Natūralizmo atstovai yra Giovanni Verga ir Luigi Capuana, kurių kūryba įkvėpta Zola ir kitų natūralistų. Tiek Natūralizmas, tiek Verizmas yra sukonfigūruoti kaip pozityvistinės idėjos, kurias rašytojas pateikia objektyviai ir neasmeniškai, vaizduodamas visus socialinius laiptelius – pereidamas nuo žemiausių iki aukščiausių. Pavyzdžiui, Verga penkiems romanams („Malavolių šeima“, „Mastras donas Džezualdas“ (į lietuvių kalba išversta 1983 m.) (*Mastro-don Gesualdo*, 1889), „Leiros kunigaikštienė“ (*La duchessa di Leyra*, 1922), „Garbingasis Šipijoni“ (*L'onorevole Scipioni*) ir „Prabangos žmogus“ (*L'uomo di lusso*), davė bendrą pavadinimą „Nugalėtųjų ciklas“ (*Ciclo dei vinti*). „Malavolių šeima“ įžangoje paaiškėja tam tikra hierarchija, kurioje autorius pradeda nuo žemiausių personažų klasės ir kyla iki aukščiausių:

¹⁰³Maurizio Marchese, “Il naturalismo dalle prefazioni dei de Goncourt e Zola”, <https://www.lacooltura.com/2017/05/il-naturalismo-dalle-prefazioni-dei-de-goncourt-e-zola/>, 2017 m. gegužės 25.

¹⁰⁴ Visuotinė lietuvių enciklopedija, „Natūralizmo literatūra“, <https://www.vle.lt/straipsnis/naturalizmo-literatura/>

„Malavolių šeimoje“ dar nėra kovos dėl materialinių poreikių. Šie patenkinti, bet paieška pavirs į gobšumą dėl turtų ir įsikūnys į buržuazinį tipą – „Mastras donas Džezualdas“, kuris įrėmintas vis dar uždarame, nedidelio provincijos miestelio rėmuose, bet kurių spalvos pradės ryškėti, o dizainas taps platesnis ir įvairesnis. Po to tai taps aristokratiška tuštybe – „Leiros kunigaikštienė“, ir ambicija – „Garbingame Šipijoni“, ateisiančia iki „Prabangos žmogaus“, kuris sujungia visus šiuos potraukius, visą šią tuštybę, visas ambicijas, tam, kad jas suprastų ir kentėtų nuo jų; jis juos jaučia savo kraujyje ir juos sunaikina.“¹⁰⁵

Šis ciklas atskleidžia kokią įtaką visuomenėje daro socialinis statusas, nuo kurio priklauso gyvenimo sąlygos, kitų požiūris, išsilavinimas ar šeimyninė padėtis. Jei likimas (autorius) apgyvendina veikėją skurde, dažniausiai jame ir palieka, tačiau išmoko vertingų pamokų. Todėl herojus ima vertinti gyvenimą tokį kokį turi. Tačiau kai veikėjas yra pilnas ambicijų ir tuštybės, autorius-likimas nurodo, kad net ir jie gyvena su nuodėme ir nėra laimingi. Tad gręžia herojų į save, verčia ieškoti klaidų ir pasimokyti iš jų. Šis gyvenimo ratas sukasi nuolatos, nepaisant to, ką veikėjai nuspręstų: kol nesupranta padarytos klaidos pasekmių, gyvenimas nesikeičia.

Tarp XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Europoje atsirado dar viena tendencija – Modernizmas, Italijoje išryškėjęs XX amžiaus pradžioje. Pasak Massimiliano Tortora, Modernizmo terminą galima naudoti, siekiant apibrėžti „XX amžiaus pradžios eksperimentizmą, kuriam būdingi ne tik faktiniai avangardiniai judėjimai, [...] bet ir tie autoriai, kurie, nors ir liko pašaliniai bet kokiam avangardiniam karingumui, vis dėlto kūrė stiprias ir kartais radikaliai novatoriškas menines formas“.¹⁰⁶ Pirmaisiais Modernizmo Italijoje kūrėjais laikomi Italo Svevo, Luidžis Pirandėlas ir Federigo Tozzi. Atsižvelgiant į jų kūrybą, galima atrasti keletą modernistams būdingų savybių.

Pavyzdžiui, nurodydami pasakojimo vietą, autoriai renkasi mažesnius miestelius, o ne didmiesčius. Didmiestis suvokiamas kaip vieta, kurioje herojus gali prarasti savo tapatybę ir susvetimėti, todėl mažesnio miesto vaizdavimas yra palankesnė aplinka veikėjui atsiskleisti ir atrasti save. Įdomu tai, kad kai kuriuose romanuose, pavyzdžiui Luidžio Pirandėlo romane „Velionis Matija Paskalis“ (*Il fu Mattia Pascal*, 1904) „netgi Roma [...] apibūdinama kaip savotiškas populiarus rajonas, kuriame visi vieni kitus pažįsta ir kur nieko nuostabaus negali nutikti.“¹⁰⁷ Tad galima teigti, kad modernistinis autorius siekia parodyti, jog bet kokia pasaulio vieta modernistiniam veikėjui yra maža, bet pakankama, nes joje yra viskas ko reikia: kūno malonumai, patyrimai, pažįstami žmonės, karjeros galimybės ir t.t.

¹⁰⁵ Giovanni Verga, *I Malavoglia*, Milan: Treves, 1881, p. 7-8.

¹⁰⁶ Massimiliano Tortora, „La narrative modernista italiana“, in: *Modernismo mediterraneo*, 2019. <https://cemstudies.eu/la-narrativa-modernista-italiana/>

¹⁰⁷ Massimiliano Tortora, „Geocriticism and the Italian Modernist Novel“, in: *ACME*, t. 71, Nr. 1, 2018, p. 246.

Taip pat, kai kurie veikėjai savo buvimą vietą mėgsta suskirstyti, o tai gali sieti su praeitimi ir dabartimi, buvusiais ar esamais mylimaisiais, svarbiais įvykiais ir pan. Tortora nurodo, kad Svevo romane „Dzeno prisipažinimai“ (*La coscienza di Zeno*, 1923) protagonistas suskirsto Triestą į kelias sritis, kurių kiekviena susijusi su konkrečiu jo gyvenimo tarpsiu. Miesto „sieną“ žymi sodas (*gardino pubblico*): miesto dalis už sodo yra susijusi su Karla, Dzeno meiluže, o kita pusė skiriama Augustai, kuri atstovauja jo šeimą, tvarką, buržuazinio gyvenimo idealą; tuo pačiu Triestas padalintas į aferų zoną (Borsa, Caffè Tergesteo), į malonumo (Karlos rajonas), nuodėmės ir pan.¹⁰⁸ Dzeno stengiasi išlaikyti atstumą tarp šių sričių, tačiau kai Karla įtikina jį pasivaikščioti po sodą, jis nusprendžia nutraukti santykius, nes nenori rizikuoti šeimos praradimu ir sukurtos sistemos sunaikinimu.¹⁰⁹

Be to, tyrėjas Tortora aptaria Triesto kaip paradoksalaus miesto vaizdavimą, kuriame protagonistas gali pasirinkti savo mėgstamą vaidmenį – meilužio, tėčio, vyro, atitinkamai pagal geografinę padėtį. Galima pamanyti, kad Dzeno turi visas galimybes būti absoliučiai viskuo ir savo roles keisti, bet iš tiesų tokie pasirinkimai trikdo jo sąmonę: „jis yra fragmentiškas subjektas, pasmerktas pasirinkti tik vieną iš begalinių miestelio siūlomų galimybių.“¹¹⁰ Dėl to jis nepatiria ramybės, harmonijos ir jaučiasi sergantis, negalintis atskirti moralės nuo amoralumo. Taip pat, svarbu paminėti, kad modernistinis herojus, bent jau itališkasis, nėra linkęs daug keliauti: pavyzdžiui Dzeno lieka Trieste, Tozzi veikėjai taip pat lieka gimtuose namuose, o Matija Paskalis nors ir svarstė apie kelionę į šiaurės Italiją, vis dėlto nusprendžia likti Palearių namuose Romoje.

Svarbu paminėti, kad yra tyrimų, susijusių su pasakotojo modeliu italų modernistiniame romane „Dzeno prisipažinimai“, kuriame Svevo tęsia *l'inetto* (nepritapėlio, nesugebančiojo) figūros formavimą. Pasakotojas šioje istorijoje yra homodiegetinis, bet sudarantis nepatikimumo įspūdį dėl dažnos nuomonės kaitos arba neįprasto elgesio. Pavyzdžiui, elgiasi amoraliai – išduoda žmoną su meiluže, o grįžęs į namus siekia žmonos dėmesio apsimesdamas, kad serga: „Po vakarienės užsidėjau akinius ir apsimečiau skaitęs laikraštį: pro akinius viską mačiau lyg pro rūką. [...] toliau dėjau siersą. Naktį beveik nesudėjau bluosto. Apimtas aistringo geismo, troškau Karlos glamonių.“¹¹¹ Įsivaizduojama liga, tariama meilė žmonai ir troškimas būti meilužės glėbyje parodo, kad veikėjas-pasakotojas

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 246

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 246.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 247.

¹¹¹ Italo Svevo, *Dzeno prisipažinimai*, iš italų kalbos vertė Algimantas Gudaitis, Vilnius: Alma Littera, 2003, p. 176.

turi neurotiko savybių, negali nuspręsti ar prisiimti atsakomybės už savo veiksmus. Beje, yra ir kitas balsas – psichoanalizę atliekančio daktaro S., kuris gydo pacientą su tikslu atkeršyti: „spausdinu jo užrašus kerštaudamas ir tikiuosi, kad tai jam bus nemalonu“.¹¹² Nors skaitytojas gauna informaciją iš skirtingų pasakotojų-balsų, žino, ką protagonistas galvoja, kaip jaučiasi, bet toji informacija nėra objektyvi, tikra, nes, kaip teigė tyrėja Novella di Nunzio, pasakotojas „nuo pat pradžių apibrėžiamas kaip melagis, susijęs su jo senojo psichoanalitiko, daktaro S., ekstradiegetišku balsu, kuris savo ruožtu laikomas nepatikimu“.¹¹³ Galima pastebėti, kad vienas iš balsų (pasakotojas-veikėjas) „kartais tiesmukai išpažįsta savo silpnybes ir tyčiojasi iš savo nelaimės, jo pasakojimą stipriai persmelkia akivaizdus noras pasiteisinti“¹¹⁴, o tai tik dar labiau sustiprina ne tik nepatikimumo įspūdį, bet ir neurotiškąsias savybes, kurios jam padeda jaustis gerai ir prisitaikyti prie sunkių situacijų. Tik istorijos pabaigoje protagonistas ima jausti nepasitikėjimą daktaru ir pradeda manyti, jog gydymas reikalingas sergantiems, o jis tokiu savęs nelaiko. Dėl šios priežasties, nusprendžia nutraukti terapiją ir pagaliau pajunta palengvėjimą.

3. Romano pasirodymas

Pirmąjį Italo Svevo romaną „Vieno gyvenimo istorija“ (*Una vita*) išspausdino leidykla *Vram*, 1892 metų rudenį, autoriaus lėšomis. Iš pradžių kūrinys vadinosi *Un inetto*, tačiau, kai pirmoji leidykla *Treves* romaną atmetė, o sekanti leidykla – *Vram* nutarė išspausdinti su sąlyga, kad keisis pavadinimas. Galima pamanyti, kad antrasis pavadinimas tiesiogiai nurodo į Maupassant'o romaną *Une vie* (1883), tačiau daugelyje liudijimų (1925 m. sausio mėn. laiške Valerijui Larbaud'ui ir 1928 m. Autobiografiniame profilyje) Svevo tvirtina parašęs savo pirmąjį romaną, kai dar nebuvo susipažinęs su nagrinėjamu Maupassant'o darbu¹¹⁵.

Kaip žinoma, Svevo romanas sutiktas abejingai: vos vienas trumpas įrašas 1892 m. gruodžio 18 d. Udinės miesto mėnesiniame leidinyje „Puslapiai iš Friulio“ (*Pagine*

¹¹² *Ibid.*, p. 5.

¹¹³ Novella di Nunzio, *Elementi di narratologia: la voce narrante*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2017, p. 16.

¹¹⁴ Bart Van den Bossche, “Unreliability in Italian Modernist Fiction: The Cases of Italo Svevo and Luigi Pirandello”, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel (Narratologia: Contributions to Narrative Theory Beitrage zur Erzähltheorie)*, Berlynas: Walter de Gruyter, 2008, p. 249.

¹¹⁵ Žr. Mario Sechi, *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*. Roma: Donzelli, 2009, p. 73-76.

Friulane)¹¹⁶ ir keturios recenzijos, iš kurių dvi anoniminės, paskelbtos tų pačių metų lapkričio 24 d. Triesto laikraščiuose „Nepriklausomas“ (*L'Indipendente*) ir „Mažasis“ (*Il Piccolo*)¹¹⁷. Kitų dviejų autoriai Domenico Oliva ir Paolo Tedeschi. Oliva recenzija publikuota gruodžio 11 d. „Vakaro pranešėjas“ (*Corriere della Sera*), o Tedeschi 1893 metų vasario 1 d. „Istrijos provincija“ (*Provincia dell'Istria*)¹¹⁸ laikraštyje.

Rašytojas 1925 metų sausio 15 d. laiške V. Larbaud'ui nurodo tris galimas konstantas, kurias reiktų išskirti analizuojant romaną. Pirmoji – romano priskyrimas Natūralizmo modeliui. Kaip pažymi Enrico Ghidetti, „abu anoniminiai Triesto recenzentai siūlo natūralistinę romano interpretaciją: vienas (*Il Piccolo*) sutaria dėl autoriaus pademonstruoto „realybės pojūčio“, kitas (*L'Indipendente*) dėl „beveik fotografiškos pasakojimo tiesos“¹¹⁹. Taip pat, Oliva rašo, kad pagrindinis autoriaus dėmesys buvo skiriamas veikėjo aprašymui, kurį Svevo atliko pernelyg smulkmeniškai – „[...] autoriaus pastangos buvo sugaištos kuriant tipą, tiksliau piešiant personažą ir analizuojant jį su ta kruopščia analize, kuria šiandien galbūt piknaudžiaujama“¹²⁰. Tiesa, kad natūralistiniuose romanuose siekiama perteikti gyvenimo realybę, bet veikėjo vidiniai išgyvenimai ir jausmai nėra tokie svarbūs. Svevo, Oliva požiūriu, klysta, nes per daug gilinasi į veikėjo psichinę būseną. Tedeschi įžvelgia kitą problemą ir priduria, kad romane trūksta „rafinuotai diskutuoti apie tai kaip ir kada užgniaužta aistra sumažėja iki įprasto seksualinio instinkto patenkinimo“¹²¹, todėl imama svarstyti dėl abejotinos personažo moralės. Galiausiai Paul von Heyse apibendrina Svevo romaną turintį tokių trūkumų, kurie priskirtini „klaidingam šiuolaikinio Natūralizmo meniniam principui“, ir kuriuos reiktų nustatyti, viena vertus, per dideliu „žodžių gausumu“ ir „nenuilstančiomis smulkmenomis“, kita vertus, kaip tokį, kuriame protagonistas „silpnas, menkas, dažnai atstumiantis“¹²². Todėl vien iš pirmosios konstantos savaime kyla klausimas, ar toks kūrinys atitinka natūralistinio romano standartus ar visgi apeina jo ribas.

¹¹⁶ Žr. Elvio Guagnini, „Una scheda del 1892 su *Una vita*“, in: *Aghios. Quaderni di studi sveviani*, t. 3, 2002, p. 101.

¹¹⁷ Žr. Simone Ticiati, *Italo Svevo. Una vita*, Roma: Edizioni di storia e letteratura ir Edizione Nazionale dell'*Opera Omnia* di Italo Svevo, 2012, p. XXII-XXV, p. XXV-XXVI.

¹¹⁸ Žr. Elio Apih, Carla Colli, „Una ignorata recensione a Italo Svevo“, in: *Aghios. Quaderni di studi sveviani*, t. 4, 2004, p. 53-62.

¹¹⁹ Elvio Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma: Editori Riuniti, 1992, p. 310.

¹²⁰ Domenico Oliva, *Una vita di Italo Svevo* [1892], in: S. TICCIATI, Introduzione, p. XXVII.

¹²¹ Paolo Tedeschi, „Vieno gyvenimo istorija“ recenzija, in E. Apih, C. Colli, „Una ignorata recensione a Italo Svevo“, p. 58-59.

¹²² Livia Veneziani Svevo, *Vita di mio marito con altri inediti di Italo Svevo*, Trieste: Edizioni dello Zibaldone, 1958, p. 31-32.

Antroji konstanta, kurią įkūnija pateiktos citatos nurodo, kad kritikai trivializuoja natūralistinę tradiciją ir paverčia ją paprastu literatūrinės mados dalyku, neteisingai pateikiant Natūralizmo kaip literatūros srovės tapatybę: Natūralizmas – tai tik fotografijos atkūrimo technika, detalus fikcinės tikrovės aprašymas ir protagonisto amoralumas. Tačiau tokie argumentai neatspindi Zola nurodytų Natūralizmo principų ir teorinių apmąstymų.

Trečioji konstanta taip pat su nuoroda į Natūralizmą, atsiranda kartu su romano interpretacijos taisymo poreikiu. Heyse savo kalboje nurodo silpnąsias vietas ir pagiria Svevo už „rimtą vidinės tiesos paiešką ir ryžtingą pasirengimą spręsti psichologines problemas“. Kitaip tariant, Heyse kreipia dėmesį į tai, kad romanas parašytas tuo metu, kai Natūralizmas klestėjo. Daugelis rašytojų mėgino sukurti kažką „natūralistiško“, bet tai neatnešdavo pasisekimo. Tad Heyse ir kiti kritikai Svevo romaną vertina kaip Natūralizmo epigoną, o pripažindami natūralistiniu, siekia išpausti patį Natūralizmą į „rėmus“, tik to padaryti neleidžia inovatyvios savybės, pavyzdžiui, pasakotojo rolė. Dėl šios priežasties kritikai mano, kad introspektyvus įgimtas Svevo gebėjimas galėtų veikti kaip tinkama priemonė tariamai natūralistinei „kaltei“ ištaisyti.¹²³ Taip pat, kad jo bandymas išeiti už Natūralizmo ribų buvo daromas jam pačiam to nesuvokiant, kadangi jis dar buvo jaunas ir neišmanė rašymo. Tačiau faktas, kad rašydavo straipsnius ir recenzijas, pavyzdžiui, laikraštis „Nepriklausomas“ (*L'Indipendente*) publikavo nemažai Svevo recenzijų 1880-1890 m., kelia abejones dėl kritikų pasisakymų.

Šios trys konstantos nurodo į Natūralizmą ir iškelia priklausymo srovei klausimą, nes tiek anonimines recenzijos, tiek Oliva ir Tedeschi, pabrėžia įvairius pastebėjimus, kuriuos laiko išimtimis Natūralizmui: per gilų susikoncentravimą į protagonisto vidinį pasaulį, smulkmenišką aplinkos aprašymą, žodžių gausumą, amoralumo problemą ir t.t. Pasak Novella di Nunzio, „Vieno gyvenimo istorija“ iki devintojo dešimtmečio buvo laikoma išaukštintos natūralistų poetikos epigoniniu romanu. [...] Vis dėlto nuorodos į Natūralizmą, jei, viena vertus, atrodo bendros ir nereikšmingos, kita vertus, dėl jų daroma daugybė pataisymų“¹²⁴. Dėl tokių, iš dalies neadekvačių „kaltinimų“, romanas vertas dėmesio, o jo originalumas atsiskleidžia kritikų nurodytose „klaidose“, kurios yra pernelyg modernios tuometiniam literatūriniam suvokimui.

¹²³ Novella di Nunzio, *Alle origini del modernismo europeo. Il giovane Schmitz e il primo Svevo*. Perugia: Morlacchi CDS, p. 5.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 6.

Išplėtus kūrybos ir biografijos žinias apie Svevo kaip intelektualų rašytoją, XX a. pradžioje kilo svarstymų apie romano inovatyvumą. 1992 m. Perudžoje vyko tarptautinė Italo Svevo rašytojų konferencija, kuri sutapo su „Vieno gyvenimo istorijos“ paskelbimo šimtmečiu. Iš 32 dviejų pranešimų, 5 buvo skirti pirmajam Svevo romanui. Verta paminėti Fava Guzzetta ir Alfredo Luzi, kurie siekė išryškinti XIX a. romano modernumą, pasitelkdami naratologinius ir struktūrinius klausimus. Du mokslininkai analizę grindžia trimis pagrindiniais elementais. Pirmasis yra patikimumo praradimas. Fava Guzzetta pažymi, kad „laiškas“ [...] nebeturi reikšmingos funkcijos“, nes jame pernelyg daug vidinių prieštaravimų, kurie skaitytojui iš anksto nurodo polinkį į nepatikimumą¹²⁵ ir kurį perima likęs pasakojimas: darbo aplinkoje, meilės sferoje dviprasmiškumas tampa paradoksalus. Antrasis elementas yra dvigubas subjektyvizmas, valdantis romano pasakojimo struktūrą. Įtikinamai radikalizuodami kritikų jau suvoktą aspektą, Luzi ir Fava Guzzetta identifikuoja pagrindinio veikėjo ir išorinio pasakotojo diegetinių polių subjektyvumą, kuri nurodo, kad neįmanoma išreikšti ir pateikti objektyvios ir nešališkos tiesos. Tad pagrindinio personažo ir autorinio balso dalyvavimą rašytojas pateikia sąmoningai, siekdamas inovatyvumo. Galiausiai trečiasis elementas susijęs su metadiskursyvumo klausimu, kurį ypač pagilino Fava Guzzetta: „aiškiai identifikuojamas metadiskursyvumas energingai išstumia arba bent jau pakeičia galimą natūralistinę kūrinio fizionomiją“¹²⁶. Matydamas romaną metadiskursiniame lygmenyje, „stipraus ir atkaklaus savirefleksiško ženklo“, mokslininkas mano, kad „Vieno gyvenimo istorija“ yra „toli gražu už Natūralizmo ribų ir kad savo esme tai yra tam tikras ginčas.“¹²⁷ Nors XX a. prabilta apie galimas Modernizmo tendencijas, kritikai neatliko jokių analizių iki 2018 metų, kai Massimiliano Tortora publikavo esė „Tuščias ir neišvengiamas Alfonso Niti maištas“ (*Alfonso Nitti's Vain and Unavoidable Rebellion*), kurioje daugiausia dėmesio skiria personažo kaip maištininko, siekiančio perimti Malerio galią suviliojant ir paliekant jo dukterį, vaidmeniui. Toks aiškinimas grindžiamas tuo, kad protagonistas siekia sunaikinti savo struktūrinį anonimiškumą: Malerio dukters palikimas traktuojamas kaip kerštas ne tik Maleriu, bet ir visai buržuazinei sistemai.

¹²⁵ Žr. Fava Guzzetta, *Tra ipotetiche naturalistiche e istanze metadiscorsive: il primo romanzo «Una vita»*, Italo Svevo scrittore europeo: Atti del Convegno internazionale. Florencija: Olschki leidykla, (konferencija vyko 1992, kovo 18-21), 1992, p. 152.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 153.

¹²⁷ Žr. Fava Guzzetta, *Tra ipotetiche naturalistiche e istanze metadiscorsive: il primo romanzo «Una vita»*, Italo Svevo scrittore europeo: Atti del Convegno internazionale. Florencija: Olschki leidykla, (konferencija vyko 1992, kovo 18-21), 1992, p. 153.

3.1. Romano siužetas

Italo Svevo romaną prasideda nuo protagonisto Alfonso Niti laiško mamai, kuriame jis skundžiasi, kad trokšta sugrįžti į gimtuosius namus. Dirba įprastu banko tarnautoju Trieste, pono Malerio banke. Darbas yra monotoniškas, nesuteikia nei dvasinio pasitenkinimo, nei finansinio stabilumo, todėl Alfonsas jaučiasi nesaugus ir vienišas. Protagonistas turi užslėptą rašytojo ambicijų, mėgsta poeziją ir svajoja apie kitokį gyvenimą, bet visus savo troškimus slopina, nes jaučiasi nepakankamai gebantis ar vertas turėti tai, ko nori. Gyvena su pažįstama nuomininkų šeima – Lučinda Lanuči, ponu Lanuči ir jų dukra Lucija Lanuči. Vieną dieną Alfonsas yra pakviestas į banko direktoriaus (Malerio) namus, kuriuose susipažįsta su tarnaite Frančeska ir Malerio dukra Aneta. Nors per pirmą jų susitikimą Aneta elgiasi šalta, sekančio susitikimo metu jie ima kalbėti apie tai, kas juos abu domina – literatūra ir rašymas, tad nusprendžia kartu parašyti romaną. Alfonsas pradeda žavėtis moterimi ir ją suvilioja. Po nakties kartu jie ima svarstyti apie vedybas. Nepaisant skirtingo socialinio pagrindo, Aneta nori už jo ištekėti ir susidoroti su visomis socialinėmis kliūtimis, kurios tam prieštarautų. Tačiau protagonistas supranta, kad Aneta jo nebedomina ir, pasiteisinęs dėl tariamos motinos ligos, sugrįžta į savo gimtąjį miestą, kuriame paaiškėja, kad motina iš tiesų serga ir netrukus mirs. Po netekties jis pradeda pardavinėti prisiminimus – savo šeimos daiktus. Sugrįžta į Triestą, kur tęsia savo gyvenimą kaip banko darbuotojas. Jaučiasi pažemintas, nes daugelis galvoja, jog jis siekė pasipelnėti iš direktoriaus šeimos. Perkeltas į kitą padėtį, nesutaria su ponu Maleriu ir nusprendžia išeiti iš darbo. Po šio įvykio parašo laišką Anetai, kviesdamas ją pasimatyti, bet Malerių šeima tai priima kaip bandymą šantažuoti. Į susitikimo vietą atvyksta brolis Federikas Maleris, kuris atpažįsta Alfonsą ir išvadines kiaule, jam trenkia. Sugrįžęs į namus, veikėjas svarsto, ar tai buvo Anetos pasiūlymas pasiųsti brolių jį nužudyti, ir jei taip, vadinasi Aneta trokšta Alfonso mirties. Dėl to jis nusprendžia, kad vienintelis būdas išvengti skausmo – nusižudyti.

3.2. Praktinė analizė: mimetiniai ir nemimetiniai pasakymai protagonisto išvaizdos ir būdo savybių aprašyme

Analizė pradedama nuo protagonisto išvaizdos ir charakterio savybių, kuriuos detaliam nusako du balsai: veikėjas, išsakantis savo mintis ir pasakotojas, prieštaraujantis personažui. Kaip nurodė Cohn, pagal mimetinius ir nemimetinius pasakymus galima atsekti kalbantįjį. Herojus pasakoja, ką jaučia, o pasakotojas-stebėtojas nusako aplinkos detales, fikcinio pasaulio išorę. Be to, mimetinės ir ne mimetinės frazės veikia skaitytojo suvokimą, nes nurodo dvi perspektyvas, iš kurių gimsta (skaitančiojo) mentalinis pasaulis, sutapatintis veikėją su pasakotoju.

Pirmą kartą apie Alfonso Niti išvaizdą rašoma pirmajame skyriuje, laiške mamai. Protagonistas užsimena dėl ko jaučiasi prastesnis už kitus:

„Mano bėdas dar labiau pablogina tai, kaip su manimi elgiasi kolegės ir viršininkai. Gal jie žiūri į mane iš aukšto, nes nesirengiu gerai. Jie yra tik puošėivos, daugybė jų, kurie praleidžia pusę dienos prie savo veidrodžių. Neišmanėliai! Jei jie man duotų klasikinę lotynų kalbą, aš visa tai pakomentuočiau, o jie net nežinotų pavadinimo.“¹²⁸

Šis pasipiktinimas yra Alfonso subjektyvi nuomonė, kurios nepatvirtina nei vienas su juo bendraujantis kolega. Žodis „gal“ nurodo, kad jis nėra tikras dėl savo požiūrio, o apie konkretų netinkamą bendradarbių elgesį nekalba, todėl problema gali būti tik įsivaizduojama. Antrajame skyriuje mimetinis pasakymas nurodo protagonisto požiūrį į aristokratas: „Alfonso nieko neveikė, tik pusvalandį sėdėjo savo vietoje ir susižavėjęs žvelgė į Mičeni“¹²⁹, kuris „buvo liesas jaunuolis, turintis nepaprastai mažą galvą, [...] apsirengęs kaip žmogus, kuris gali sau leisti šiek tiek prabangos“.¹³⁰ Štai čia atsiranda prieštaravimas. Iš pradžių nurodyta, kad Alfonso nemėgsta puošėivų, o pasakotojo nuomone – tokiais žavisi. Skaitytojas pirmą kartą suabejoja veikėju, kuris regisi neapsisprendęs. Toliau iliustruojamas Alfonso paveikslas, kurį nurodo šalia esantis stebėtojas:

„Alfonso skyrėsi nuo kolegės ne tik apranga. Jis buvo švarus, tačiau viskas, ką dėvėjo – nuo šviežiai išlygintos, bet gelsvos apykaklės, iki pilkos liemenės, parodė nerafinuotą skonį ir norą išvengti išlaidų. Pasipūtėlis Mičenis erzino jį sakydamas, kad vienintelė jo prabanga yra ryškiai mėlynos akys, kurių poveikį, pasak Mičenio, sugadino stora, netinkamai prižiūrima, kaštono spalvos barzda. Nors jis buvo aukštas ir stiprus,

¹²⁸ Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 8.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 10.

stovėdamas jis atrodė per aukštas ir, kadangi laikė kūną šiek tiek sulenktą į priekį, tarsi norėdamas užtikrinti pusiausvyrą, jis atrodė silpnas ir gana nepasitikintis savimi.¹³¹

Pasakotojas nurodo du požiūrius – Alfonso į Mičeni ir Mičenio į Alfonsą. Pirmuoju atveju, yra matomas pasigėrėjimas, apimantis ne tik konkretų asmenį, bet ir buržuazinio gyvenimo privalumus, kurie prasideda savęs pateikimu per drabužius ar pernelyg didelį tvarkingumą – Mičenis ant savo stalo dokumentus dėliojo pagal stalo kraštus, o „rašikliai visi buvo vienodo lygio šalia rašalinių“¹³². Antruoju atveju, nurodomas požiūris į Alfonsą per Mičenio perspektyvą, kuri pateikia, kad protagonistas nedera šalia aristokratų tokių kaip Mičenis ir nurodo, kas tam trukdo: pasenę drabužiai, stilius, stovėseną, per aukštas ūgis, netinkama barzdos priežiūra ir net akių spalva.

Be to, svarbu pažymėti, kad XIX amžiaus pradžios romanuose pateikiami visaverčiai veikėjų aprašymai, o štai čia sužinome vos keletą dalykų: Alfonsas turi mėlynas akis, rudą barzdą, yra aukštas. Nors natūralistiniuose ir realistiniuose romanuose jausmai ir emocijos nėra gilinami, tačiau pateikiamas bent jau objektyvus aprašymas ir paprastai nėra vietos neaiškumams. Skirtingai nei šiame romane, kuriame veikėjas tampa mįsle sau ir kitiems, o jo pateiktos mintys prieštarauja pasakotojui. Be to, Natūralizmas orientuotas į tyrimą, kaip individus valdo jų aistros, instinktai ir prigimtis, o aplinka suvokiama kaip pagrindinis veiksnys kuriant personažus, kurie dažniau neišsilavinę, žemos visuomenės klasės. Modernizme priešingai – veikėjus valdo ne jų aistros, o tam tikra struktūra, įstatymai, kurių jie negali valdyti, bet turi valią spręsti, todėl akcentuojama moralė, padėsianti suvokti pasekmes ir versianti svarstyti apie egzistavimo prasmę.

Svevo romane protagonisto paveikslas atrodo neišbaigtas, fragmentiškas, pateiktas pernelyg subjektyviai, ne iš objektyvaus pasakotojo pozicijos, o iš darbuotojo perspektyvos, kuris Alfonsą mato kaip prastesnį už save ir stengiasi paerzinti. Pavyzdžiui, dažnai klausdamas, ar dar nesilankė banko direktoriaus namuose, mat kiekvienas naujokas yra kviečiamas susipažinti su Malerio šeima. Jei tai būtų pilnai natūralistinis tekstas, protagonisto aprašymas būtų objektyvus ir išsamus, pateiktas tik per pasakotojo perspektyvą. Panašiai kaip natūralisto Teodoro Dreizerio romane „Sesuo Kerė“ (*Sister Carrie*, 1900), kuriame aiškiai iliustruoti veikėjos išvaizda ir būdo savybės, todėl pasakotojo patikimumas nekelia abejonių: „Egoizmas, nors ir menkai išsivystęs, vis dėlto tūnojo jos sieloje. Kupina karštų jaunystės svajonių, [...] ji buvo tipiška vidurinėsios amerikiečių klasės atstovė [...]. Ir vis dėlto ji

¹³¹ *Ibid.*, p. 10.

¹³² Žr. Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 8.

rūpinosi savo išvaizda, gyvai suvokdavo subtiliausius gyvenimo džiaugsmus ir atkakliai troško materialinių gėrybių¹³³. Pasakotojo objektyvumą liudija tai, kad jis nesidangsto kitų veikėjų nuomone, nepateikia asmeninių įžvalgų, kalba kaip visažinis, o ne žinantis dalinai. Taip pat, apžvelgia jos tiek išvaizdos, tiek būdo visumą – nurodo, koks ji žmogus, kaip suvokia aplinką, kuriai socialinei klasei priklauso, kaip elgiasi su savo išvaizda, ko trokšta iš gyvenimo ir pan. Tokios pasakotojo savybės aktualios Natūralizmui. Literatūrologė Xiaofen Zhang pažymi, kad rašytojai natūralistai „dažnai stengiasi išlaikyti toną, kuris bus patiriamas kaip „objektyvus“. Autorius pateikia save kaip objektyvų stebėtoją [...] Žinoma, nė vienas žmogus niekada negali būti iš tikrųjų objektyvus, tačiau atsiejęs pasakotoją nuo jo pasakojamos istorijos, autorius gali pasiekti objektyvumą“.¹³⁴ Dreizerio romane jaučiasi atsitraukimas nuo istorijos, nes pasakotojas nesistengia būti teišus. Be to, siekdamas veikėjus pamokyti, o skaitytoją susimąstyti, privalo duoti aiškias priežastis, kurias lemia veikėjo būdo savybės ir elgesys, todėl jų aprašymuose negali būti dviprasmiškumo. Taigi, Svevo romane, veikėjo aprašyme, atsiranda moderni savybė – veikėjas matomas per kito veikėjo perspektyvą. Taip pat, pasakotojas per mimetinius pasakymus išreiškia asmeninę nuomonę, kas liudija apie jo subjektyvumą.

Septintajame skyriuje atsiskleidžia kitos Alfonso Niti būdo savybės, susijusios su požiūriu į moteris ir į aristokratus:

„Alfonsas atvyko į miestą su didele panieka jo gyventojams; miestiečius jis laikė fiziškai silpnais ir moraliai atsainiais, ir niekino tai, ką laikė jų seksualiniais įpročiais – meilę moterims apskritai ir lengvus romanus. Niekada negalėjo tapti panašus į juos, manė jis, ir jautėsi bei iš tikrųjų buvo visiškai kitoks. Jausmingumą jis pažinojo tik kaip išaukštintą emociją. Moteris jam buvo švelni vyro palydovė, gimusi ne garbinti, o būti garbinama [...] Mieste šis idealas labai greitai prarado bet kokią įtaką jo gyvenimui, [...] liko kaip neaiškus tikslas, dėl kurio jis nematė reikalo kovoti“.¹³⁵

Šioje pastraipoje tarsi sugrįžta Alfonsas iš laiško mamai: personažas bjaurisi miestu, nemato jame teigiamų galimybių – susipažinti su moterimis, užsidirbti pinigų, sukurti šeimą ir pan. Mano, kad miestas ir gyvenantieji jame yra pasileidėliai, o jis yra geresnis už juos. Moteris idealizuojama, įvardijama deive¹³⁶, kurios jis nesiekia, nes nesijaučia vertas dėl to kovoti, bet laukia kada ji pasirodys. Pasakotojas, tarsi svarstydamas Alfonso išsakytas mintis, jam atsako, jog neigiama nuomonė yra tik bandymas užgniaužti troškimus, kurie sukelia vidinį konfliktą:

¹³³ Theodore Dreiser, *Sesuo Kerė*, iš anglų kalbos vertė Silvija Lomsargytė-Pukienė, Kaunas: Jotema, 2015, p. 4.

¹³⁴ Xiaofen Zhang, “On the Influence of Naturalism on American Literature“, in: *English Language Teaching*, t. 3, Nr. 2, 2010, p. 195.

¹³⁵ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 88.

¹³⁶ Žr. Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 88.

„Jis turėjo norų, kuriuos represuoti jam buvo kankynė. Šių norų išprovokavimui pakako reginio ar net minties apie sijoną, šurkštaus pasityčiojimo iš jo svajonės; ir jie buvo pakankamai stiprūs, kad staiga jį ištrauktų iš skaitymo, į kurį jis buvo įsitraukęs, ir priverstų skubėti gatvėmis [...] Šią būseną ramino tik vienas užsiėmimas – sekti patrauklią merginą ilgais gatvės ruožais, žavintis ja, nedrąsiai ir gėdingai. [...] Iki tol jis laukė, kol pas jį ateis jo idealas.“¹³⁷

Pasakotojas ironizuoja kalbėdamas apie Alfonso moterį-idealą ir pristato jį kaip negebantį užmegzti santykių bei slopinantį savo seksualinį potraukį. Protagonistas prigimtį suvokia kaip nuodėmingumą, gašlumą, o pasakotojas tokį požiūrį vertina kaip silpnos asmenybės trūkumą. Po šios pastraipos pristatoma scena, kai Alfonso seka atsitiktinę moterį gatvėje, nes ji davė tam ženklą – žvilgtelėjo į jį. Toks beviltiškas mėginimas prieiti prie moters rodo nepasitikėjimą savimi. Be to, paaiškėja, kad „kai kurias moteris jis sekdamas kiekvieną vakarą, bet tik gerai apsirengusias, nes jo svajonių objektas tikrai nevilki skudurų“, o tai liudija apie tą patį prieštaravimą – troškimą tapti buržuazinės visuomenės dalimi, kurią jis taip smerkia. Jei jis ieškotų tikros meilės, gilintųsi į dvasinį, o ne išorinį pasaulį. Kadangi save laiko viršesniu už aristokratus, pasitenkinimas jam galimas tik žvilgsniu, tokiu būdu jis išsaugo savo orumą ir nesugriauna minėtosios teorijos apie kažkur egzistuojančią deivę.

Be to, personažo charakteris įkūnija Šopenhauerio *noluntas* teoriją. Sąvoką sudaro *non* (iš it. kalbos „ne“) ir *voluntas* (iš lot. „valia“) – valios neigimas, atsisakymas. Filosofas turi omenyje troškimų represiją, padėsiančią išsilaisvinti iš kančios. Pagrindinė teorijos nuostata – (prigimtiniai) norai veda į susinaikinimą, o jų neigimas ir atsisakymas – į neskausmingą būseną.¹³⁸ Alfonso siekimas užkalbinti moterį baigiasi pabėgimu į biblioteką. Save jis mato kaip moralę turintį individą, kurio vertybės ir požiūris neleidžia tapti nuodėmingu pasileidėliu. Protagonistas stengiasi pasiteisinti, sakydamas, kad dėl nesėkmingų santykių kalta jo sąžinė: „taip greitai jį užvaldę norai paliko [...] pakako baimės ar įtampos dūrio, kad jis juos pamirštų“, „šie meilės troškimai visada turėjo tą patį rezultatą. Jo drovumas nugalejo ketinimus“ ir „jis turėjo keletą meilės nuotykių, tačiau vos jie prasidėdavo, jis juos staigiai nutraukdavo, dėl moralios sąžinės pabudimo ar tiesiog dėl to, kad nenorėjo aukoti studijų valandų meilei“¹³⁹. Pasišventimas mokslui ir savęs tobulinimui, Alfonsui yra svarbiau nei artumo patyrimas su žmogumi. Anot Annachiara Mariani, Šopenhaueris darė įtaką Svevo protagonistui, nes galiausiai personažas nusprendžia atsisakyti savo valios troškimų ir

¹³⁷ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 89.

¹³⁸ Žr. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, iš vokiečių kalbos vertė E. F. J. Payne, t. 2, Niujorkas: Dover Publications, 1958, p. 369.

¹³⁹ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 90, 91.

tiesiogiai įgyvendina atitrūkimą nuo realybės¹⁴⁰ – pasitraukimu iš gyvenimo. Filosofo žodžiais tariant, valios troškimas prasideda nuo minčių, kurios iš sąmonės atgamina kokį nors objektą, išjudinantį baimės ir troškimo jausmą, tuomet valia tampa valdove.¹⁴¹ Jei valia nugalė – individas išsilaisvina iš jį kankinusio troškimo, dėl prigimtinio noro gyventi, o jei ne – įvyksta savi-destrukcija. Alfonso atveju destrukcija neišvengiama, nes jis nekovoja: dėl moterų, dėl darbo ar dėl asmeninio gyvenimo apskritai.

Šopenhauerio pesimistinis požiūris būdingas moderniems mąstytojams, kurie individą laiko savo likimo kūrėju. Modernizme atsiranda tikėjimas, kad žmogaus vidiniai išgyvenimai, kuriems nemažą įtaką daro valia ir moralė, yra svarbesni negu juos sukeltys įvykiai. Tad skirtingai nei Natūralizme, modernistai analizuoja ne įvykius, o reakcijas, nuo kurių priklauso individo elgesys ir ateitis. Taip pat, valios troškimų analizė apima kelias pakopas: filosofas nurodo pasaulinę valią, neturinčią intelekto ir esančią gamtos pasaulyje, ir kitą, pasaulio vaizdinį, atsirandantį su sąmone, kurioje pasireiškia valia gyventi.¹⁴² Pirmoje pakopoje troškimai ar jų išsipildymas nepriklauso nuo žmogaus, nes viską – nuo gimimo iki mirties – reguliuoja gamta, o antroje – troškimai kyla iš sąmonės, kuriems priešintis yra sudėtinga, individas yra įpareigotas savo amoralumo arba moralės pasirinkimų. Taigi, žmogaus valios nevaldo racionali jėga, o troškimas gyventi yra pamatinė savybė, padėsianti suvokti elgesio pasekmes.

Šiuose skyriuose išaiškėja dviguba pasakojimo balso sistema, atsirandanti pasakymuose. Mimetiniai pasakymai, akcentuojantys pasakotojo asmeninę nuomonę apie aplinką, veikėjus ar įvykius, trikdo skaitytoją. Informacija pateikiama fragmentiškai, tarsi pasakotojas stovėtų šalia ir stebėtų – panašiai Woolf romane „Į švyturį“ (*To the Lighthouse*, 1933), kuriame pasakotojas pasitraukia į antrą planą, todėl skaitytojui pateikiama, ką tuo metu apie konkretų veikėją mąsto kita veikėja – ponija Ramzi. Romane atsiranda Auerbach'o pavadintas „bevardis“ pasakotojas, apibūdinamas kaip kito žmogaus „dvasinis sukrėtimas“: „Kad ir kas čia kalbėtų, tas asmuo pateikia save tokį, kuris ir pats tik susidarė tam tikrą įspūdį [...], kuris mato jos veidą ir šį savo įspūdį perteikia subjektyviai“¹⁴³. Pasakotojas yra arti, bet neatskleidžia veikėjo vidaus. Svevo romane tai sufleruoja apie Natūralizmui būdingą

¹⁴⁰ Žr. Annachiara Mariani, „New Existentialism: The Literary Inetno as a Reemerging Prototype in Twenty-First Century Cinema“, In: *Journal of Literature and Art Studies*, t. 6, Nr. 5, 2016, p. 517.

¹⁴¹ Žr. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, iš vokiečių kalbos vertė E. F. J. Payne, t. 2, Niujorkas: Dover Publications, 1958, p. 369.

¹⁴² Žr. Antanas Andrijauskas, „Arthur Schopenhauer“, in: Visuotinė lietuvių enciklopedija, <https://www.vle.lt/straipsnis/arthur-schopenhauer/>.

¹⁴³ Erich Auerbach, *Mimesis*, Vilnius: Baltų lankų leidykla, 2013, p. 566.

susikcentravimą į išorines aplinkybes. Tačiau pilnam Natūralizmo išpildymui trukdo pasakotojo asmeniškumas, pateikiamas trečiuoju asmeniu. Nemimetiniai pasakymai, nurodantys veikėjo mintis apsunkina skaitantįjį, nes istorija tampa dviprasmiška: neaišku, kas skatina veikėją vienaip mąstyti, o kitaip elgtis, o galbūt visa tai – pasakotojo bandymas suklaidinti. Kaip bebūtų, tai neatitinka Natūralizmui būdingo aiškumo, nes sudaro įspūdį, jog istoriją pasakoja sutrikusi asmenybė, turinti dvi pozicijas, iš kurių abi gali būti klaidingos skaitytojo atžvilgiu.

3.3. Dvigubas subjektyvizmas požiūryje į darbą ir literatūrą

Dvigubo balso pasakojimo sistema, išaiškėjusi iš pasakymų, sufleruoja autorinę-figūrinę pasakojimo situaciją. Visų pirma dėl to, kad abu balsai kalba trečiuoju asmeniu. Antra, Stanzel'is minėjo, jog ši atsispindi, kai pasakojime atsiranda perėjimai iš pasakotojo pozicijos į veikėjo, beveik kiekvienoje pastraipoje arba kai kuriuose skyriuose. Svevo romane du balsai nurodo savo poziciją ir sudaro fragmentišką pasakojimą. Veikėjas reflektuoja jausmus, žmones, aplinką iš dalinai vidinės perspektyvos, o skaitytojas junta šalia esantį išorės stebėtoją, kuris išreiškia nuomonę kitoje pastraipoje. Tokiu būdu vyksta jų dialogas-ginčas.

Vienas ryškiausių tokio tipo pasirodymų yra šeštajame skyriuje, kai pasakotojas nurodo veikėjo būseną darbe: „Alfonsas, kad ir koks būtų pavargęs, vėl ėmėsi darbo su nauju įkarščiu“¹⁴⁴. Sekanti pastraipa prasideda protagonisto atsikirtimu: „Nuovargis? Greičiau jau pasišlykštėjimas“¹⁴⁵. Pasakotojas įvertina veikėją išoriškai ir sudaro klaidingą nuomonę, o personažas pasako, kas iš tiesų vyksta jo galvoje. Be to, Alfonsas pasišlykštėjimą perima fiziškai – pasijunta sergantis dėl mechaniško darbo darymo: laiškų, vienodomis frazėmis, kopijavimo. Jį apima negalavimas, sukeltantis diskomforto, ligos ar nerimo jausmą. Pasakotojas laikosi savo nuomonės: „kai užsidegė savo nauju darbu, jis jautėsi mažiau nuobodžiaujantis“¹⁴⁶. Tačiau Alfonsas nejaučia nieko, ką numano pasakotojas: „artėjant vakarui sustojo vienintelė iš tikrųjų pavargusi jo kūno dalis – ranka; jo dėmesys nukrypo dėl stimulo stokos; kartais jis turėjo mesti rašiklį ir atsisakyti darbo dėl pykinimo [...] Jis niekada neįvaldė šio darbo, ir dabar jo savijauta buvo papildyta nerimu“¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 83.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 83.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 84.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 83-84.

Psichologiškai palūžęs Alfonsas nesikoncentruoja į darbą, neatlieka paskirtų užduočių, nes atitrūksta nuo realybės, pasinerdamas į savo mintis. Pasakotojas nenurodo jo svajonių turinio ar nerimo priežasčių, bet protagonistui pasinėrimas veikia kaip perėjimas nuo tikrovės stebėjimo prie sąmonės analizės. Pasak Jobst Welge, Svevo romanai „palieka tipiską Natūralizmo reljefą ir numato dvidešimtojo amžiaus buržuazinį nuobodulį ir abejingumą [...] darbo vaizdavimas banke pasirodo kaip kovos arena, kuriai būdinga nuolatinė grėsmė būti pažemintam, savavališka hierarchija ir dažniausiai nematoma patriarcho Malerio figūra.“¹⁴⁸ Alfonso polinkis į savianalizę svajojant trikdo prisitaikymui prie kitų. Mąstydamas dirba lėtai arba visai nedirba, nebendrauja su kolegomis, pasakotojas taip pat nežino jo minčių. Tačiau svajonės yra vienintelis būdas išeiti iš būsenos, keliančios nerimą. Apie tai Alfonsas kalbėjo ir anksčiau:

„Nuo to laiko, kai jis tapo tarnautoju [...] jo didžiulis gyvybingumas ėmėsi kurti įsivaizduojamus pasaulius. Šių svajonių centre buvo pats Alfonsas, pats sau šeimininkas, turtingas ir laimingas. Jis turėjo ambicijų, apie kurias puikiai žinojo tik tada, kai svajojo. [...] Svajonėse jis pakeitė tėvą. Negalėdamas sugrąžinti jo į gyvenimą, jis pavertė jį turtingu didiku, vedusiu jo motiną iš meilės, kurią Alfonsas taip mylėjo, kad net svajonėse ji liko tokia, kokia buvo. [...] Jis įsivaizdavo save, kaip susitinka su Maleriu, Sanėjumi, Čelaniu. [...] Ne jis, bet jie buvo nedrąsūs! Bet su jais jis elgėsi maloningai, su tikru kilnumu, ne taip, kaip jie su juo elgėsi.“¹⁴⁹

Svajonės protagonistui – tai saviizoliacija nuo realaus pasaulio ir būdas apsisaugoti: nuo kolegų teisiančio požiūrio, nuo emocijų pajautimo, nuo savo kilmės pripažinimo. Mariani tyrimai rodo, kad šis negebėjimas turėti pilnaverčio gyvenimo yra dėl to, kad jis įstrigęs savo svajonėse ir iliuzijose, daugiametėje ir nesąmoningoje savi-apgaulėje¹⁵⁰. Tokiu būdu įvyksta perėjimas į kitą lygmenį, nes skaitytojui atveriamą veikėjo sąmonės fikcija – neįgyvendintas Alfonso iliuzijų pasaulis, iš kurio jis negali išeiti. Nors protagonistas užsisklendžia savyje, išsaugo viltį, padedančią tikėti, kad trokštami objektai (meilė, pinigai, sėkmė) yra pasiekiami. Toks požiūris turi sąsają su Modernizmo laikotarpiu gimusiu Svevo *innetto* modeliu, bet Alfonso problema yra ta, kad jis lieka Šopenhauerio sistemoje, klaidingai ją interpretuodamas, todėl negebėjimas priimti tikrovę tampa savi-destrukcijos pradžia.

„Vieno gyvenimo istorijoje“ literatūra ir rašymas turi nesuderinamumo atspalvį. Aštuntajame skyriuje kalbama, kad Alfonsas planuoja parašyti filosofinį traktatą pavadinimu

¹⁴⁸ Jobst Welge, *Svevo's Una vita, „inettitudine,“ and the novel of the employee*, Tarptautinė konferencija „Italo Svevo ir jo palikimas“ (*Italo Svevo and his legacy*), Didžioji Britanija: Oksfordo universitetas, St Hugh's College, 2011 m. gruodžio 16-17 d., p. 3 <https://weblearn.ox.ac.uk/access/content/user/5076/ATTI/WELGE.pdf>

¹⁴⁹ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 20-21.

¹⁵⁰ Žr. Annachiara Mariani, “New Existentialism: The Literary innetto as a Reemerging Prototype in Twenty-First Century Cinema”, In: *Journal of Literature and Art Studies*, t. 6, Nr. 5, 2016, p. 517.

„Moralinė idėja šiuolaikiniame pasaulyje“ (*L'idea morale nel mondo moderno*). Giuseppe Antonio Camerino pabrėžia, kad kūrybinio proceso metu Alfonsas laiką leidžia bibliotekoje, o tai simbolizuoja „savanorišką, absoliučią izoliaciją“¹⁵¹. Rašymą mato kaip savo tikrąjį pašaukimą („Jis rado savo kelią!“) ir į šią veiklą žiūri rimtai, nes „padėjo šiuolaikinės italų filosofijos pagrindus, išvertęs gerą vokiečių kūrinį ir tuo pačiu parašydamas savo paties originalų veikalą“¹⁵². Rašydamas jis formuoja kitą savo asmenybę, geresnę už realybėje sutiktus buržuazijos atstovus. Be to, kurdamas ir svajodamas jis primena rūkalių, besimėgaujantį procesu, bet nesistengiantį užbaigti pradėto darbo. Panašiai kaip antrajame Svevo romane „Dzeno prisipažinimai“ protagonistas rūko dėl malonumo, kurį jam sukelia pats procesas: „Ta paskutinė cigaretė reiškė troškimą veikti (netgi dirbti fizinį darbą) ir aiškiai, blaiviai, rimtai mąstyti“¹⁵³. Paskutinių cigarečių per dvidešimt metų buvo daug, tad jam ėmė patikti pasižadėjimas mesti, dėl kurio jis imdavosi naujų veiklų gyvenime: pradėjo teisės studijas, jas metė, ėmėsi chemijos. Pagrindinis jų panašumas yra tas, kad abu neužbaigia nei vieno pradėto užsiėmimo. Dėl šios priežasties pasakotojas ironizuoja ir polemizuoja:

„Jis dirbo gerai, bet labai mažai. Dažniausiai jo mintys sukosi apie užbaigtą darbą, o faktiškai parašytas frazes buvo galima suskaičiuoti ant pirštų. [...] Praėjus keliems mėnesiams, pamatęs, kad jo pastangų rezultatas buvo trys ar keturi trumpi išangos puslapiai, [...] pajuto nusivylimą. Tie puslapiai buvo vienintelė pažanga, [...] tokia maža, kad prilygo numanomam visų ambicijų atsisakymui“.¹⁵⁴

Pasakojime ir vėl nesutampa figūrinio reflektuojančio veikėjo ir autorinio pasakotojo požiūris. Tuo metu kai Alfonsas ima tikėti savimi, pasakotojas jam parodo, kad tam priežasties nėra. Rašymui ir svajonėms, kaip pažymi Novella di Nunzio, „būdingas didelis vaizduotės platumų ir ribotų rezultatų skirtumas“¹⁵⁵, nes protagonistas fiziškai nesiekia numatytų tikslų. Net rašydamas jis nesugeba realizuoti ambicijų, apmąsto darbo rezultatus, bet realaus proceso įgyvendinimo nėra.

Įdomu tai, kad 1890 m. laikraštyje „Nepriklausomas“ (*L'Indipendente*) pasirodo Svevo straipsnis, kuriame jis atsisako Natūralizmo ir atmeta Zola teoriją, pasitelkdamas rūkymo metaforą. Straipsnyje apibrėžia prancūzų autorių kaip „nerūkanti“, esanti sveikų žmonių pusėje, žvelgiančių į realybę ne kaip į sapną ar svajonę, skirtingai nei jis pats: „net jei jis

¹⁵¹ Giuseppe Antonio Camerino, „Il Concetto d'inettitudine in Svevo e Le Sue Implicazioni Mitteleuropee Ed Ebraiche“, in: *Lettere Italiane*, t. 25, Nr. 2, 1973, p. 193.

¹⁵² Italo Svevo, *op. cit.*, p. 114-115.

¹⁵³ Italo Svevo, „Dzeno prisipažinimai“, iš italų kalbos vertė Algimantas Gudaitis, Vilnius: Alma Littera, 2003, p. 12.

¹⁵⁴ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 115-116.

¹⁵⁵ Novella di Nunzio, „La differenza tra il concetto di inettitudine e il concetto di senilità nell'opera di Italo Svevo“, *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*, t. 1, 2014, 74-75.

nebūtų mums [pasakęs], būtų suprantama, kad Émile Zola nėra rūkalius; jis dirba per daug ir yra per daug tikslus [...]. Tikrasis svajotojas [...] visada gyvena dvigubą gyvenimą ir jie abu yra vienodo intensyvumo. Taigi jo įkvėpimas turi du šaltinius: grynąjį stebėjimą ir sapną, sutrikusį sapną dėl pažeistų nervų“.¹⁵⁶ Tad jo viešas pasisakymas sufleruoja, kad tiek bandymas kurti inovatyvų romaną, tiek pateikti komplikuoatą protagonisto būseną yra sąmoningas pasirinkimas, formuojantis naują pasakojimo struktūrą ir atvedantis į kitą literatūros srovę. Per svajones ir iliuzijas Alfonsas išeina iš natūralistinės klinikinės realybės ir gyvena saviizoliacijoje tiek nuo emocijų ir jausmų, tiek nuo konkrečių veiksmų realizavimo.

Taip pat, pasakotojas nurodo, kad rašymas susijęs su troškimu suvilioti Anetą. Jie kalbasi apie literatūrą ir Alfonsas ima manyti, kad tai juos jungiantis interesas: „Ak kaip buvo malonu kalbėtis su Aneta, kaip su lygiaverte! Kaip malonu ja taip laisvai pasitikėti, tarsi jis kalbėtusi pats su savimi!“¹⁵⁷ Aneta pirmoji parodo iniciatyvą, pasiūlydama kartu parašyti meilės romaną ir tuo atskleisdama savo požiūrį apie Alfonsą: „Mes aprašysime tavo gyvenimą [...] žinoma, vietoje tarnautojo mes tave padarysime turtingą ir kilnų, ar veikiau tiesiog kilnų. Turtus pasiliksime knygos pabaigai“¹⁵⁸. Toks pasiūlymas sufleruoja apie galimus jausmus Alfonso atžvilgiu, kurių jis nepastebi. Pasak J. Welge, „literatūra tampa [...] įsimylėjimo gundymo strategija; [...] ir literatūros meta-literatūrine parodija, nes projektuojamas kūrinys pagal Alfonsą“¹⁵⁹. Tačiau protagonistą rašymas vargina ir jis siekia išsilaisvinimo pradėdamas rodyti jai intymų dėmesį – iš pradžių pabučiuodamas jos ranką, o po to praleisdamas su ja naktį.

3.4. Dviejų balsų nepatikimumas

Skirtingos pasakotojo ir protagonisto pozicijos kiekvienu klausimu, iliustruoja tai, ką Cohn vadina „nedarniu pasakojimu“. Nėra vienos objektyvios tiesos, todėl skaitytojas neįgyja pasitikėjimo nei vienu iš kalbančiųjų. Be to, Gennette'o teorijoje pasakotojas, nedalyvaujantis istorijoje, yra heterodiegetinis, o Svevo romane heterodiegetiškumu galėtų būti laikoma tai, kad pasakotojas kalba trečiuoju asmeniu, o istorijoje dalyvauja iš dalies – kaip įvykių stebėtojas ir komentuojantysis.

¹⁵⁶ Italo Svevo, *Teatro e saggi*, Milano: Mondadori, 2004, p. 1088.

¹⁵⁷ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 162.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 164.

¹⁵⁹ Jobst Welge, *op. cit.*, p. 4.

Jau iš anksčiau aptartų epizodų aišku, kad pasakotojas žino ne viską. Autoriniam pasakotojui būdinga dažnai įsiterpti, tokiu būdu nurodant skaitytojui detales, vertas dėmesio. Šiame romane pasakotojas komentuoja bendrą požiūrį, bet nesikiša į veikėjo sąmonę, nes vos tik pradeda „artėti“ prie protagonisto, šis ima ginčytis ir reikšti savo požiūrį. Dėl to galima laikyti pasakotojo perspektyvą išorine. Stanzel'is tokią perspektyvą aiškina kaip pasakotojo nepriklausymą veikėjų pasauliui, išlaikant stebėtojo poziciją¹⁶⁰. Tačiau autoriniam pasakotojui būdingas visažinio vaidmuo, o šiame romane pasakotojas dažnai nežino, nesupranta veikėjo. Jis komentuoja Alfonso gyvenimą ir pasilieka stebėtojo stadijoje. Pasak Zola, natūralistų autoriams būdingi du kūrybos etapai – veikėjo stebėjimas ir eksperimentavimas:

„Stebėtojas aiškiai ir paprastai susieja reiškinius, kuriuos jis regi. Jis turėtų būti reiškinių fotografas, o stebėjimas turėtų tiksliai atspindėti gamtą. [...] Tačiau įsitikinus faktu ir pastebėjus reiškinį, jo galvoje išskyla idėja ar hipotezė, įsikiša protas ir pasirodęs eksperimentalistas aiškina reiškinį. Eksperimentalistas yra žmogus, kuris, siekdamas daugiau ar mažiau tikėtino, [...] inicijuoja eksperimentą taip, kad, remiantis visa tikimybe, jis suteiks rezultatą, kuris padės patvirtinti hipotezę ar išankstinę idėją. Tą akimirka, kai pasireiškia eksperimento rezultatas, eksperimentatorius atsiduria akis į akį su tikru stebėjimu [...] Tuomet eksperimentatorius turėtų išnykti, tiksliau, akimirksniu transformuotis į stebėtoją“¹⁶¹.

Pagal apibrėžimą, Svevo autorinis pasakotojas neatitinka eksperimentuotojo savybių, būtent dėl visažinystės trūkumo ir negebėjimo išprovokuoti personažą išmokti kokią nors gyvenimo pamoką. Eksperimentizmo aspektas čia egzistuoja nebent kaip rašytojo mėginimas išbandyti naują pasakotojo modelį – komentuojantį autorinį pasakotoją-stebėtoją, kokio dar nebuvo italų literatūroje iki šio romano, bet tai jau ne Natūralizmo savybė. Be to, nors Alfonsas priima sprendimus savarankiškai, jo išsakytos mintys ir elgesys nedera. Kai protagonistas pirmą kartą apsilanko Malerio namuose, pasakotojas nurodo, kaip Alfonsas žavisi aplinka („pirmą kartą pamatęs tokius turtus leidosi jų apakinamas“¹⁶²), bet kai susipažįsta su Aneta, atsiranda dviprasmybė dėl to, ką jai jaučia – susižavėjimą ar neapykantą:

„panelė Aneta įėjo ir Alfonsas sutrikęs atsistojo; ilgas pasirošimas jį labai sutrikdė. Ji buvo graži mergina, nors, kaip vėliau pasakojo Mičeniui, jam nepatiko jos platus, rausvas veidas. Aukšto ūgio, su lengva suknele, pabrėžiančia ryškias jos formas, ji nebuvo tokia, kad galėtų įtikti sentimentalistui. [...] Akivaizdu, kad ji jam neketino pasakyti nei žodžio. [...] Anetos balsas nustebino Alfonsą. [...] Ji taip pat ištiesė ranką Alfonsui; abiejų rankos susilietė [...]. Pamatęs ją tokią išblyškusią, Alfonsas turėjo antrą pavojaus signalą, po kurio greitai kilo pasitenkinimo jausmas radus būdą parodyti abejingumą.“¹⁶³

¹⁶⁰ Žr. Franz Karl Stanzel, *A Theory of Narrative*, iš austrų kalbos vertė Charlotte Goedsche, Kembridžas: Kembridžo universiteto leidykla, 1984, p. 48-49.

¹⁶¹ Émile Zola, *The Experimental Novel and Other Essays*, Niujorkas: Haskell House, 1964, p. 6.

¹⁶² *Ibid.*, p. 39.

¹⁶³ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 42, 43, 52.

Citatoje pateikiami pasakotojo ir protagonisto balsai, išreiškiantys skirtingus požiūrius į Anetą. Stebinčiojo teigimu, Alfonsas ja gėrasi, stebi kiekvieną judesį ir laukia jos dėmesio: „Išgirdęs jos balsą, Alfonsas pakėlė galvą, manydamas, kad ir ji nori užduoti jam klausimą, tačiau tuoj pat nusivylė“¹⁶⁴. Tačiau protagonistas prieštarauja ne tik pasakotojui, bet ir sau pačiam. Pavyzdžiui, kai Aneta ima dainuoti prancūziškai ir parodijuoti bėgiką, Makarijo ir Frančeska juokiasi, o „Alfonsas juokėsi tik norėdamas elgtis taip, kaip elgėsi kiti“¹⁶⁵. Jai baigus jis ją pagiria: „Atlikta nuostabiai!“¹⁶⁶, bet nuomonė keičiasi, kai ši vėl ima dainuoti, o jis nesupranta nei žodžio. Tuomet vyksta vidinis monologas: „Ji su juo pasisveikino žiauriai, negailestingai pertraukė, kai jis pradėjo kalbėti, ir nepasakė jam nė žodžio. Kodėl? Ji dar niekada nebuvo jo mačiusi“¹⁶⁷. Moteris jam sukelia jausmus (nelaimę¹⁶⁸, nusivylimą¹⁶⁹, meilę¹⁷⁰), iliustruojančius sentimentaliąją jo pusę, kurią slopino mokslais ar skaitymu. Jis net kaltina ją dėl nesėkmių darbe: „Aneta privertė jį pajauti kartėlį, palikusį pėdsaką viskam, ką jis darė vėliau. Tai padidino jo natūralų drovumą ir apsunkino jo santykius su Maleriu, Sanėjumi ir visais viršininkais“¹⁷¹. Ši ir kitos panašios frazės verčia abejoti jo jausmų tikrumu, ypač kai Alfonsas permiega su Aneta.

Keturioliktame skyriuje, Alfonso pokalbyje su Frančeska, paaiškėja, kad tarnaitė yra Malerio meilužė („kurią jis ketino vesti“¹⁷²), siekianti naudos. Jai svarbu įtikinti Alfonsą vesti Anetą, nes tokiu būdu jie abu praturtėtų ir taptų buržuaziškosios šeimos nariais. Kai Alfonsas skundžiasi santykiais, Frančeska teigia: „Jūs tikrai neturite jokios priežasties skųstis [...] Atrodo, kad nevertinate savo sėkmės tiek, kiek turėtumėte“¹⁷³. Visus protagonisto neigiamus pasisakymus tarnaitė ironizuoja ir parodo jo padėties vertę. Ji jam pataria būti abejingam ir šaltam, elgtis kaip Aneta elgiasi su juo ir kaip Maleris elgiasi su ja. Be to, Frančeskos požiūris atspindi pasakotojo poziciją, kuris nurodo, kad Alfonsas gėrasi aristokratišku gyvenimu, o Aneta yra tik kelias į geresnį gyvenimą. Jau anksčiau žinojęs gandus apie tarnaitę ir direktorių,

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 47.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 48.

¹⁶⁶ Italo Svevo, *op. cit.*, p. 48.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹⁶⁸ Žr. Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 49.

¹⁶⁹ Žr. Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 47.

¹⁷⁰ Žr. Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 150.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 134.

¹⁷² Žr. Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 276.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 251.

Alfonsas svarstė: „Pirmą kartą jis svajojo tapti Aneta‘os meilužiu“¹⁷⁴. Tad protagonistas iš dalies pritaria pasakotojui, nes ima galvoti apie tokią galimybę.

Tolimesnis Alfonso elgesys kelia abejonių. Ruošdamasis susitikimui su Aneta jis mąsto: „Jo jausmus jaudino pažadai, kurie niekada nebuvo įvykdyti, bet kartojami kiekviename susitikime. [...] Dabar jis tikėjo, kad Aneta jaučia tuos pačius norus kaip ir jis pats, ir kai pagalvojo, kad norint patenkinti jų abu norus reikia tik valios ir drąsos, [...] jo svajonės įgavo vis daugiau realybės.“¹⁷⁵ Tačiau pasiekęs tikslą – permiegojęs su Aneta, jis ima jaustis prastai: „nepaisant viso džiaugsmo turėti Anetą, jam nepatiko, kaip ją laimėjo. [...] Jis norėjo kovoti su savo pasibjaurėjimu, kuris buvo visiškai nepagrįstas [...]. Ši pergalė jam suteikė laisvę. Nors jo meilė Anetai nebuvo tokia, kokia turėtų būti, [...] su šia santuoka jo gyvenimas tik prasidės, ir jis tikrai turi tuo džiaugtis“¹⁷⁶. Nepaisant svajonės išsipildymo, vidiniai prieštaravimai nedingsta ir jis pasielgia netikėtai – palieka Anetą, išvykdamas iš Triesto. Kadangi nei pasakotojos nei protagonistas nenurodo elgesio priežasčių, iškyla kelios galimos hipotezės, kurioms bus pasitelkta René Girard‘o teoriją „Trišalis troškimas“ (*desiderio triangolare*). Tyrėjas teigia, kad yra autentiškas, sąmoningas noras, pasireiškiantis veiksmuose ar būsenoje ir nesąmoningas. Pirmąjį atvejį galima aiškinti, kai žmogus įsimyli kitą dėl to, kad jaučia simpatiją. Antruoju atveju užsiima Flaubert‘as ir kiti teoretikai, kurie šiuolaikiniame romane pastebi išsivysčiusį ligotą norą: mylėti kitą ne dėl simpatijos, o dėl noro kopijuoti kito meilės modelį.

Svevo romane pirmoji hipotezė nurodytą, kad Alfonsas mato Frančeskos ir Malerio sąjungą kaip naudingą. Kadangi Frančeska priklauso žemajam luomui, ištekėjusi už turtingo Malerio, ji taip pat taptų turtinga; tai reiškia, kad jei Alfonsas vestų Anetą, jis praturėtų. Tačiau hipotezė neįtikina, nes Alfonsas išvyksta į gimtinę, tokiu būdu nutraukdamas galimas vestuves. Tai parodo, kad turtai nebuvo prioritetas ir kad pasakotojas nepasakė tiesos.

Antroji hipotezė – Alfonsas nori atkeršyti Maleriui, pasitelkdamas ekonominę logiką. Trokšta tapti maištininku, sugriausiančiu buržuazinę sistemą. Hipotezei galima taikyti Ignacio Matte Blanco logikos teoriją. Pasak psichiatro, žmogaus psichologija funkcionuoja dviem logikomis: asimetriškąja (aristoteliškąja) – $A=A$ ir $B=B$; kuri reiškia, kad objektas A nesitransformuoja į objektą B, lygiai taip pat objektas B išlieka savimi; ir kita, sąmonės ir sapnų logika, kuri yra simetriška – A nėra A, B nėra B, ir pagal kurią A gali tapti B, o B gali

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 149.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 268.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 278-279.

perimti A savybes ir pan. Alfonsui kyla mintis, kad nori sukilti prieš Malerį ir Anetą (juos mato kaip vieną asmenį) ir, tapatindamas juos su buržuazijos sistema, siekia ją sunaikinti dėl neteisybės, kad be jų Alfonsas tai sistemai nepriklauso. Todėl suvilioja Anetą trokšdamas užteršti joje dominuojančią galią¹⁷⁷. Ši hipotezė pasitvirtina iš dalies, nes Niti įskaudina Anetą, supykdo Malerį (kuris pažemina Alfonsą pareigose), Anetos brolis Federikas užpuola jį gatvėje. Visa tai verčia svarstyti apie išlikimo buržuazijos pasaulyje kainą ir egzistavimo prasmę apskritai.

3.5. Perspektyvos problemiškas

Perspektyva romane išlieka išorine. Nors pasakotojas yra nevisažinis stebėtojas, bet sudaro įspūdį apie save kaip apie svarbią asmenybę, kurio nuomonė aktuali. Pateikia tam tikras detales (Alfonso polinkį į literatūrą, susižavėjimą Aneta, troškimą praturtėti ir t.t.), bet neargumentuoja, kodėl taip mano. Pagal Yacobi, perspektyva atskleidžia pasakotojo (ne)patikimumą: „Perspektyvos mechanizmas paaiškina keistenybes diskurse, priskirdamas jas fikciniam subjektui (tarpininkui, pasakotojui, reflektoriui); per kurio perspektyvą [...] atstatomas vaizduojamas pasaulis, (su)konstruojantis tarpininkaujantį subjektą kaip nepatikimą“¹⁷⁸. Svevo romane apstu nesuderinamumo tarp įvykių ir išsakytų nuomonių, o fikcinis pasaulis pateikiamas pernelyg subjektyviai, kad suteiktų skaitytojui pasitikėjimą pasakotoju.

Grįžęs į Triestą Alfonsas pradeda savotišką atgimimą. Kai palieka Anetą įgija ryžto, padedančio kovojant už save. Sužinojęs, kad yra pažemintas pareigose, ima reikalauti Malerio, kad sugražintų jį pirminę poziciją. Tikslą pasiekia, bet pergalė neatneša laimės, nes pokalbio metu Malerio panieka jam nedingsta¹⁷⁹. Paskutiniame skyriuje daugiausia rodoma protagonisto perspektyva, pastebima iš klausiamųjų ir šaukiamųjų sakinių: „Buvo nuspręsta! Jis būtų bedarbis; ir ką jis darytų su savo gyvenimu?“, „ko jam galėtų prireikti iš visų mieste užmegztų santykių?“, „ar jis buvo ką nors įžeidęs?“¹⁸⁰. Jis mato save kaip silpną dėl emocijų

¹⁷⁷ Žr. Massimiliano Tortora, “La figura dell’impiegato nel modernismo europeo/4”, in: <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/448-la-figura-dell%E2%80%99impiegato-nel-modernismo-europeo-la-figura-dell%E2%80%99impiegato-nella-letteratura-dell%E2%80%99otto-e-del-novecento-4.html>

¹⁷⁸ Meir Sternberg ir Tamar Yacobi, “(Un)Reliability in Narrative Discourse: A Comprehensive Overview”, in: *Poetics Today*, t. 36, Nr. 4, p. 411. 327-498.

¹⁷⁹ Žr. Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 477.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 477-478.

demonstravimo, o be darbo pas Malerį liktų apleistas vargšas, kamuojamas alkio¹⁸¹. Pasakotojo pozicijos atžvilgiu Alfonsas ir vėl siekia Anetos, nes nusprendžia parašyti jai laišką, kuriame tikisi jos pagalbos: „Kitą dieną jis parašė Anetai maldaudamas, kad ji surengtų pokalbį su juo“¹⁸². Laišku siekiama atkreipti jos dėmesį: „jis neatsiprašys jos, kad suviliojo, tai būtų taktikos klaida“, bet „meiliai paklaus ar ji laiminga, ir parodys didelį džiaugsmą, jei ji patikins, kad myli Makarijų, [...] galbūt prisipažins, kad nebuvo laiminga. [...] Jei taip nutiktų, jam nebebūtų sunkumų ir nebereikėtų mąstyti, kurio požiūrio laikytis“¹⁸³. Tačiau į parką ateina ne ji, o jos brolis, kurio sutikimą Alfonso suvokia kaip bandymą jį nužudyti. Net su juo bando kovoti: „Imesiu tave į jūrą! – pagrasino jis, ir pastūmė, bet nepakankamai stipriai“¹⁸⁴. Sugrįžęs į namus protagonistas svarsto apie pasitraukimą iš gyvenimą ir parašo Anetai „mirštančio žmogaus atsisveikinimo laišką“¹⁸⁵, kurio taip ir neišsiunčia. Personažas nurodo, kad savižudybė jam yra išsivadavimas:

„[...] mintyse išdėstė visus prieš savižudybę nukreiptus argumentus, pradedant pamokslininkų moraliniais argumentais ir baigiant moderniausių filosofų argumentais; jie privertė jį šypsotis! Tai buvo ne argumentai, o norai, noras gyventi. Užtat jis jautėsi negalintis gyventi. Kažkas [...] jį padarė skausmingą, nepakeliamą. Jis nemokėjo mylėti ir džiaugtis; [...] Tai buvo išsižadėjimas, apie kurį svajojo. Tas organizmas, kuris nežinojo ramybės, turėjo būti sunaikintas; gyvas ir toliau temptų jį į kovą, nes buvo sukurtas tam tikslui. Jis nerašys Anetai. Pasigailės jos dėl rūpesčių ir pavojų, kurį jai gali sukelti toks laiškas“¹⁸⁶.

Paskutinėmis gyvenimo akimirkomis Alfonsas tampa jautrus ir prisipažįsta mylėjęs Anetą: „Niekada jis nemylėjo jos taip, kaip tą akimirką. Tai nebebuvo reikalas dėl interesų ar pojūčių“¹⁸⁷. Tačiau mintis apie savižudybę atskleidžia nenorą kovoti dėl vietos turtingųjų pasaulyje, siekiant Anetos, kuri tėra atspindys pasaulio į kurį Alfonsas netelpa¹⁸⁸. Be to, protagonistas yra uždaras tiesai: sugrįžęs į Triestą neateina pas ją pasikalbėti ir sužinoti jos jausmų, ar paklausti kodėl ji išteka už Makarijaus. Jam neįdomi ir kovos su Federiku priežastis, nes vietoje kovos nusprendžia rinktis pralaimėjimą – mirtį. Apie tokius būsenos pakitimus kalba Raffaele Donnarumma teorijoje *noluntas sciendi*. Kaip pažymi N. di Nunzio, „*noluntas sciendi* yra pagrindinis jo pasipriešinimo ginklas [...] realizuojamas per emocijas ir

¹⁸¹ Žr. Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989, p. 478.

¹⁸² *Ibid.*, p. 479.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 481.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 485.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 486.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 488.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 487.

¹⁸⁸ Žr. Llaría Formisano, „Una vita: storia di un inetto“, in: 900letterario.it., <http://www.900letterario.it/opere-900/italo-svevo-una-vita/>

veiksmo formas, tokias kaip atstumas ir atsiribojimas¹⁸⁹. Galutinį jo atsiribojimą paskatina akistata su Federiku, kurią priima kaip mirties palinkėjimą nuo Anetos. Be to, pasak M. Tortora, modernistiniuose kūriniuose herojaus istorija visada turi tragiškų rezultatų: savižudybė, beprotybė, nusivylimas ar apskritai pralaimėjimas¹⁹⁰. Atsisakydamas gyventi, Alfonsas pereina į būseną, kurioje pajunta išsivadavimą iš kančios, padėsiantį priartėti prie amžinos ramybės.

¹⁸⁹ Novella di Nunzio, *Alle origini del modernismo europeo. Il giovane Schmitz e il primo Svevo*. Perugia: Morlacchi CDS, p. 13.

¹⁹⁰ Žr. Massimiliano Tortora, "La figura dell'impiegato nel modernismo europeo/4", in: <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/448-la-figura-dell%E2%80%99impiegato-nel-modernismo-europeo-la-figura-dell%E2%80%99impiegato-nella-letteratura-dell%E2%80%99otto-e-del-novecento-4.html>

Išvados

Taikant kognityvinę naratologiją, Italo Svevo romane išryškėjo šios Modernizmo tendencijos:

1. Pasakojimo struktūra yra sudėtinga ir moderni, nes per ją atsiskleidžia, kad romane pakaitomis kalba du vienas kitam prieštaraujantys balsai, sudarantys autorinę-figūrinę pasakojimo situaciją. Autorinis pasakotojas, pagal Stanzel'io apibrėžimą yra visažinis, kurio egzistavimas juntamas visur ir kuris geba objektyviai pristatyti fikcinę realybę. Tačiau Svevo romane to nėra – fikciniame pasaulyje pasakotojas egzistuoja dalinai, informaciją pateikia fragmentiškai ir pernelyg subjektyviai reaguoja į veikėją: komentuoja jo elgesį, pasirinkimus, mintis. Figūrinė pasakojimo situacija taip pat neleidžia suprasti veikėjo vidaus ar elgesio motyvų, nes ir čia atsiranda subjektyvumas. Todėl pasakotojas išlieka įvykių stebėtoju, taip ir nepereinančiu į Natūralizmui būdingą eksperimentuotojo stadiją.
2. Dvigubas nepatikimumas, kurį nurodo pasakotojas ir reflektuojantysis veikėjas kalbantys trečiuoju asmeniu. Ši savybė yra nebūdinga XIX amžiaus romano modeliui. Nuolatiniai balsų nesutarimai trikdo skaitytoją, nes tampa neaišku, kas kalba: personažas ar pasakotojas. Tad mimetinių ir nemimetinių pasakymų analizė padeda atpažinti ir nustatyti kalbančiojo perspektyvą, nurodančią (ne)žinojimą apie fikcinę realybę ar personažų sąmonę.
3. Taip pat, protagonisto elgesys turi sąsajų su keliais moderniais aspektais: Šopenhauerio *noluntas* filosofija ir Donnarumma teorija *noluntas sciendi*. Abiejų teorijos veda į atsisakymą: pirmoji į troškimo slopinimą, siekiant išsilaisvinimo iš supančių objektų; antroji į tiesos sužinojimo atsisakymą. Pagal Donnarumma teoriją, Alfonso atsisako tiesos, kuri galėtų jį įskaudinti, todėl pasilieka nežinomybėje, tokiu būdu mėgindamas save apsaugoti nuo tų, kurie stengiasi jį sunaikinti psichologiškai – Aneta, Maleris, Frančeska. Pagal Šopenhauerio teoriją, Alfonsas atsisakydamas dalykų, kurie galėtų atnešti laimę (moters, karjeros, pinigų), užsisklendžia destruktiviuose apmąstymuose, galiausiai atsisakydamas gyventi.

Bibliografija

- 1) Adam Augustyn ir kiti *Encyclopaedia Britannica* redaktoriai, *Italo Svevo*, 2021 m. kovo 27 d., <https://www.britannica.com/biography/Italo-Svevo>.
- 2) Alan Palmer, *Social Minds in the Novel*, Ohajas: Ohajo universiteto leidykla, 2010.
- 3) Annachiara Mariani, “New Existentialism: The Literary inetto as a Reemerging Prototype in Twenty-First Century Cinema”, in: *Journal of Literature and Art Studies*, t. 6, Nr. 5, 2016, p. 512-522.
- 4) Ansgar Nünning, “ ‘But Why Will You Say That I Am Mad?’ On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction.” *Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, t. 22, Nr. 1, 1997, p. 83-105.
- 5) Ansgar Nünning, “Deconstructing and Reconstructing the Implied Author: The Resurrection of an Anthropomorphized Passepartout or the Obituary of a Critical Phenomenon?” in: *Anglistik. Organ des Verbandes Deutscher Anglisten*, Nr. 8, 1997, p. 95–116.
- 6) Antanas Andrijauskas, „Arthur Schopenhauer“, in: Visuotinė lietuvių enciklopedija, <https://www.vle.lt/straipsnis/arthur-schopenhauer/>.
- 7) Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, iš vokiečių kalbos vertė E. F. J. Payne, t. 2, Niujorkas: Dover Publications, 1958, p. 369.
- 8) Bart Van den Bossche, “Unreliability in Italian Modernist Fiction: The Cases of Italo Svevo and Luigi Pirandello”, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel (Narratologia: Contributions to Narrative Theory Beitrage zur Erzähltheorie)*, Berlynas: Walter de Gruyter, 2008.
- 9) CSLI (Center for the Study of Language and Information), redaktorius David Herman, *Narrative theory and the cognitive sciences*, Kalifornija: Leland Stanford Jr. Universiteto leidykla, 2003.
- 10) Dainius Vaitiekūnas, „Gérardo Genette‘o naratologija“, in: *Žmogus ir žodis*, Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, Nr. 11, 2002, p. 30-42.
- 11) Dan Shen, “Unreliability”, in: *The Living Handbook of Narratology*, Hamburgas: Hamburgo universiteto leidykla, 2013, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/66.html>.
- 12) David Herman, “Storytelling and the Sciences of Mind: Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face-to-Face Interaction”, in: *Narrative*, t. 15, Nr. 3, 2007, p. 306-334.
- 13) David Herman, *Cognitive Narratology. The Living Handbook of Narratology*, 2 leidimas, Hamburgas: Hamburgo universiteto leidykla, 2014, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/38.html>.
- 14) Dorrit Cohn, “Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective”, in: *Poetics Today*, t. 11, Nr. 4, 1990, p. 775-804.

- 15) Dorrit Cohn, "The Encirclement of Narrative: On Franz Stanzel's *Theorie Des Erzählens*", in: *Poetics Today*, t. 2, Nr. 2, 1981, p. 157-182.
- 16) Dorrit Cohn, „Discordant Narration“, *Style*, t. 34, Nr. 2, 2000, p. 307-316.
- 17) Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton universiteto leidykla, 1978.
- 18) Elio Apih ir Carla Colli, "Una ignorata recensione a Italo Svevo", in: *Aghios. Quaderni di studi sveviani*, t. 4, 2004.
- 19) Elvio Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma: Editori Riuniti, 1992.
- 20) Elvio Guagnini, "Una scheda del 1892 su *Una vita*", in: *Aghios. Quaderni di studi sveviani*, t. 3, 2002.
- 21) Émile Zola, *The Experimental Novel and Other Essays*, Niujorkas: Haskell House, 1964.
- 22) Erich Auerbach, *Mimesis*, Vilnius: Baltų lankų leidykla, 2013.
- 23) Fava Guzzetta, *Tra ipotetiche naturalistiche e istanze metadiscorsive: il primo romanzo «Una vita»*, Italo Svevo scrittore europeo: Atti del Convegno internazionale. Florencija: Olschki leidykla, 1992.
- 24) Franz Karl Stanzel, *A Theory of Narrative*, iš austrų kalbos vertė Charlotte Goedsche, Kembridžas: Kembridžo universiteto leidykla, 1984.
- 25) Gabriele d'Annunzio, *Geismų kūdikis*, iš italų kalbos vertė Pranas Bieliauskas, Vilnius: Tyto alba, 1997.
- 26) Gérard Genette, "Narrative Discourse. An Essay in Method", iš prancūzų kalbos vertė Jane E. Lewin, in: *Comparative Literature*, Nr. 32, 1980, p. 7-285.
- 27) Giovanni Verga, *I Malavoglia*, Milanas: Treves, 1881.
- 28) Giovanni Verga, *Vita dei campi. Rosso Malpelo*, Milanas: Fratelli Treves Editori, 1880, p. 50.
- 29) Giuseppe Antonio Camerino, "Il Concetto d'inettitudine in Svevo e Le Sue Implicazioni Mitteleuropee Ed Ebraiche", in: *Lettere Italiane*, t. 25, Nr. 2, 1973, p. 190-214.
- 30) Ignacio Matte Blanco, *The Unconscious as Infinite Sets: An Essay in Bi-logic*, Londonas: Duckworth, 1975.
- 31) Italo Svevo, Dzeno prisipažinimai“, iš italų kalbos vertė Algimantas Gudaitis, Vilnius: Alma Littera, 2003.
- 32) Italo Svevo, *Teatro e saggi*, Milano: Mondadori, 2004.
- 33) Italo Svevo, *Una vita*, Milano: Bompiani, 1989.
- 34) Jan Alber ir Monika Fludernik, "Mediacy and Narrative Mediation", in: *The Living Handbook of Narratology*, Hamburgas: Hamburgo universiteto leidykla, 2014, http://lhn.sub.uni-hamburg.de/index.php/Mediacy_and_Narrative_Mediation.html.
- 35) Jobst Welge, *Svevo's Una vita, „inettitudine” and the novel of the employee*, Tarptautinė konferencija „Italo Svevo ir jo palikimas“ (*Italo Svevo and his legacy*), Didžioji Britanija: Oksfordo universitetas, St Hugh's College, 2011 m. gruodžio 16-17 d., p. 1-12m <https://weblearn.ox.ac.uk/access/content/user/5076/ATTI/WELGE.pdf>.

- 36) John Pier, „Pasakojimas tarp transtekstualumo ir intermedialumo“, iš anglų kalbos vertė Dalia Cidzikaitė, in: *Žmogus ir žodis*, Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, t. 19, Nr. 2, 2017, p. 100–115.
- 37) Jonas Biliūnas, *Laimės žiburys*, Vilnius: Vaga, 1976.
- 38) Jules ir Edmond de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Čikaga: Laird & Lee, 1891.
- 39) Koenraad Kuiper, “A Theory of Narrative (review)”, in: *Philosophy and Literature*, t. 11, Nr. 2, 1987, p. 343-344.
- 40) Livia Veneziani Svevo, *Vita di mio marito con altri inediti di Italo Svevo*, Trieste: Edizioni dello Zibaldone, 1958.
- 41) Llaría Formisano, “Una vita: storia di un inetto“, in: 900letterario.it., <http://www.900letterario.it/opere-900/italo-svevo-una-vita/>.
- 42) Manfred Jahn, “Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology”, in: *Poetics Today*, t. 18, Nr. 4, 1997, p. 441-468.
- 43) Marie-Laure Ryan, “Fiction as a Logical, Ontological, and Illocutionary Issue”, in: *Style*, t. 18, Nr. 2, 1984, p. 121-139.
- 44) Marie-Laure Ryan, “Narratology and Cognitive Science: A Problematic Relation”, in: *Style*, t. 44, Nr. 4, 2010, p. 469-95.
- 45) Mario Sechi, *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*. Roma: Donzelli, 2009.
- 46) Marvin Minsky, “A Framework for Representing Knowledge”, *Frame Conceptions and Text Understanding*, Niujorkas: de Gruyter leidykla, 1979 [1975], p. 1-25.
- 47) Massimiliano Tortora, “Geocriticism and the Italian Modernist Novel“, in: *ACME*, t. 71, Nr. 1, 2018, p. 243-252.
- 48) Massimiliano Tortora, “La figura dell’impiegato nel modernismo europeo/4”, in: laletteraturaenoi.it, <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/448-la-figura-dell%E2%80%99impiegato-nel-modernismo-europeo-la-figura-dell%E2%80%99impiegato-nella-letteratura-dell%E2%80%99otto-e-del-novecento-4.html>.
- 49) Massimiliano Tortora, “La narrativa modernista italiana”, in: *Modernismo mediterraneo*, 2019, <https://cemstudies.eu/la-narrativa-modernista-italiana/>.
- 50) Maurizio Marchese, “Il naturalismo dalle prefazioni dei de Goncourt e Zola”, 2017 m. gegužės 25, <https://www.lacooltura.com/2017/05/il-naturalismo-dalle-prefazioni-dei-de-goncourt-e-zola/>.
- 51) Meir Sternberg ir Tamar Yacobi, “(Un)Reliability in Narrative Discourse: A Comprehensive Overview”, in: *Poetics Today*, t. 36, Nr. 4, p. 327-498.
- 52) Meir Sternberg, “Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse”, in: *Poetics Today*, t. 3, Nr. 2, 1982, p. 107-156.
- 53) Meir Sternberg, “Telling in Time (III): Chronology, Teleology, Narrativity”, in: *Poetics Today*, t. 13, Nr. 3, 1992, p. 463-541. [neturiu]
- 54) Meir Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Baltimorė: John Hopkins universiteto leidykla, 1978.

- 55) Menakhem Perry, "Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates Its Meanings [With an Analysis of Faulkner's "A Rose for Emily"]", in: *Poetics Today*, t. 1, Nr. 1/2, 1979, p. 35-64, 311-361.
- 56) Monika Fludernik, "Narrative and Its Development in Ulysses", in: *Journal of Narrative Technique*, t. 16, 1986, p. 15-40.
- 57) Monika Fludernik, "Narratology in the Twenty-First Century: The Cognitive Approach to Narrative" in: *Publications of the Modern Language Association of America*, t. 125, Nr. 4, 2010, p. 924-930.
- 58) Monika Fludernik, *An Introduction to Narratology*, Niujorkas: Routledge leidykla, 2006, p. 8
- 59) Nijolė Keršytė, „Laikinė pasakojimo logika“, *Gimtasis žodis*, Vilnius: Gimtojo žodžio leidykla, Nr. 6, 2009, p. 9-17.
- 60) Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramanai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016.
- 61) Novella di Nunzio, "La differenza tra il concetto di inettitudine e il concetto di senilità nell'opera di Italo Svevo", *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*, t. 1, 2014, 74-86.
- 62) Novella di Nunzio, *Alle origini del modernismo europeo. Il giovane Schmitz e il primo Svevo*. Perugia: Morlacchi CDS.
- 63) Novella di Nunzio, *Elementi di narratologia: la voce narrante*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2017.
- 64) Paolo Giovannetti, "...and you could hear the whole village chattering" *I Malavoglia as figuralized novel*", iš italų kalbos vertė Silvia Guslandi, *Enthymema*, Nr. 9, 2013.
- 65) Redagavo Simone Ticciati, *Italo Svevo. Una vita*, Roma: Edizioni di storia e letteratura ir Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Italo Svevo, 2012.
- 66) René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Milanas: Bompiani, 2021.
- 67) Ryan Marie-Laure, Ernst van Alphen, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms. Narratology*, Torontas: Toronto universiteto leidykla, 1993.
- 68) Rom Harré ir Grant Gillett, *The Discursive Mind*, Londonas: Sage leidykla, 1994.
- 69) Romanas Jakobsonas, „Lingvistika ir poetika“, iš anglų kalbos vertė Birutė Abraitienė, Dalia Kaladinskienė, *Baltos lankos*, Vilnius: Baltų lankų leidykla, Nr. 18-19, 2004.
- 70) Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Londonas: Routledge leidykla, 2004.
- 71) Stefano Calabrese ir Stefano Ballerio, *Linguaggio, letteratura e scienze neurocognitive*, Milanas: Ledizioni, 2014.
- 72) Suzanne Keen, *Narrative Form*, Leksingtonas, Virdžinija: Vašingtono ir Lee universiteto leidykla, 2003.
- 73) Tamar Yacobi, "Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator's (Un)Reliability", in: *Narrative*, t. 9, Nr. 2, 2001, p. 223-229.
- 74) Theodore Dreiser, *Sesuo Kerė*, iš anglų kalbos vertė Silvija Lomsargytė-Pukienė, Kaunas: Jotema, 2015.

- 75) Tomas Manas, *Mirtis Venecijoje*, iš vokiečių kalbos vertė Valys Drazdauskas, Vilnius: Vaga, 1976.
- 76) Visuotinė lietuvių enciklopedija, „Natūralizmo literatūra“, <https://www.vle.lt/straipsnis/naturalizmo-literatura/>.
- 77) Wayne C. Booth, “Distance and Point-of-View: An Essay in Classification”, in: *Essays in Criticism*, t. 11, Nr. 1, 1961, p. 171-189.
- 78) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Čikaga: Čikagos universiteto leidykla, 1983 [1961].
- 79) Xiaofen Zhang, “On the Influence of Naturalism on American Literature“, in: *English Language Teaching*, t. 3, Nr. 2, 2010, p. 195-198.

Summary

The master thesis analyses the tendencies of Modernism in Italo Svevo's first novel *A Life* (*Una vita*, 1882), applying cognitive narratology. As the novel finds itself at the crossroads of two currents of literature and art, Naturalism and Modernism, ambiguous aspects also emerge an innovative narrator figure that does not correspond to the 19th century narrator's model; an issue of unreliability, detailed self-presentation of the protagonist; the subjective perspectives of the narrator and the character in the third person. Cognitive narratology offers a new way of interpretation for analysis: using the Typological circle of one of the main representatives, Franz Karl Stanzel, which distinguishes three narrative situations (first-person, authorial and figurative) to examine the structure of double-voice narration. Also, using Dorrit Cohn's theories of *Discordant narration* and unreliable narrator, it is able to recognize the dual unreliability of the narrator and the protagonist behind the mimetic and non-mimetic utterances proposed by Félix Martínez-Bonati. In addition, Tamar Yacobi's integration mechanisms are relevant to detect inconsistencies in narrative events presented by speakers and their unreliability. Although the novel was written at the end of the 19th century, no one until the 21st century made the interpretation of the work that is proposed in this work.

The first part of the work provides a broad overview of the concept of narratology, the main representatives, common features, the role of the narrator, the problem of unreliability, involving the narrator and the implied author. Aspects of cognitive narratology are also presented: the emergence of theory, first discussed by Manfred Jahn in *Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology*, 1997; David Herman's view that suggests that cognitive narratology is modern because it is applicable not only to printed texts but also to computer programs, other forms of artistic expression. The narrator of cognitive narratology is based on Stanzel's *A Theory of Narrative* (1984), presenting three narrative situations and assigning them appropriate elements of personality, perspective, and mediation, and showing how they are reflected in the text. The narrator's modernity is reflected in Cohn's theories about a different kind of unreliability than that spoken by W. Booth, this one is closer to the twentieth century's narrator. Insights from Ansgar Nünning and Tamar Yacobi are also provided.

The second part selects the main theoretical tools for practical analysis, there is the review of the cognitive narratology in Italian literature, of which only one is known – Paolo

Giovannetti, that applied the method to Giovanni Verga's novel *The House by the Medlar Tree* (*I Malavoglia*, 1881), also focusing on Stanzel's *Typological circle* and detecting the peculiarities of the figurative narrative situation. In addition, a brief overview is given of the existence of cognitive poetics in Italian literature and a comparison of the narrator's model in the 19th and 20th centuries.

The third part begins with a presentation of the novel (plot and critical reception) and moves on to practical analysis, which shows why it is important to analyze this novel. "A life" still brings to the debate many literary critics who consider to which cultural movement the first work by Svevo belongs and who often have tried, a part from few exceptions, to imprint the novel within the framework of Naturalism. Cognitive narratology serves as a tool in the search for innovation and tendencies that are specific to Modernism, considering the narrative structure and the narrator's model in the novel.