

Hrvoje Turković

Mora li narativni film imati naratora?

Sažetak. *Iako postoji novija naratološka inercija da se smatra samorazumljivim da pripovijest podrazumijeva pripovjedača, 'onoga koji pripovijeda', to je samorazumijevanje višestruko dvojbeno. Naime, ukoliko se pripovijest, minimalno, pojmi kao priopćajno (komunikacijsko) predočavanje jedinstvenog zbivanja – ostvarivo u različitim medijima – jedino što se nužno podrazumijeva jest priopćivač, onaj koji je artikulirao priopćenje – a to je tipično autor, odnosno izrađivač/izrađivači pripovijesti. Utoliko se može reći da je autor pripovijesti taj podrazumijevani pripovjedač. Uvjerenje da naracija mora imati naratora različitog od autora stvorilo se vjerojatno pod utjecajem usmeno-pripovjedne situacije u kojoj i nema priče ako je netko svojim glasom ne ispriča, a taj i ne mora biti autorom priče (niti se mora znati izvorni originator priče). No zapisne naracije, one koje se nalaze u tiskovinama, kao i one koje pratimo u kazališnim izvedbama, na filmu, u stripu... ne moraju uopće imati nikakvog općeg identifikabilnog naratora, usmenog iskazivača, niti moraju imati nekog, od autora posebnog, predočivača, nositelja vizura. Ali ga itekako mogu imati, no tek kao posebno i izričito uvedenu instancu. Svaki pokušaj da se detektira i nekako podupre postojanje nekog nenaznačenog, nečujnog i nevidljivog općeg pripovjedača dovodi – u dosljednom izvodu – do autora, odnosno do komunikacijskog artikulatora filma – onog tko je ustrojio film kao pripovjedno djelo. Doduše, postoji mogućnost da se 'naratora' shvati kao svojevrsnu specijaliziranu ulogu autora, ulogu izvedivu iz vrstovne, generičke specifičnosti pripovjednog djela, odnosno zadanu osobitim tipom izlaganja – pripovjednog izlaganja, i po tome različitu od drukčijih uloga koje autor može preuzeti opredjeljivanjem za druge moguće tipove izlaganja. Imenovanje autora 'naratorom', 'pripovjedačem' pri takvom bi se tumačenju svodilo na imenovanje takve socio-kulturno standardizirane vrstovne uloge, odnosno imenovanjem funkcionalno-operativnog svojstva koje preuzima autor kad se upušta u specijaliziran tip komunikacije. No, ni u tom slučaju nije riječ o nekoj posebnoj instanci, različitoj od autora dane pripovijesti. Uvođenjem pojma uloge, naglasilo bi se da je izrada nekog djela određene vrste i vrstovno prikladne strukture osobita društveno-komunikacijska specijalizacija i pridavanje imena za tu specijalizaciju, za tu ulogu (u našem slučaju 'narator', 'pripovjedač') moglo bi pojačati svijest o toj društveno-komunikacijskoj dimenziji naracije, odnosno njezine specijalne društveno-komunikacijske prirode. No, ustrajavanje na apriornom 'naratoru'/'pripovjedaču' kao pojmu i pojavi posebnoj i od autora i od izričitih naratora u pripovjednom djelu ne donosi nikakve koristi konkretnoj (naratološkoj) analizi i interpretaciji nekog pripovjednog djela – ništa se u analizi strukture pripovijesti, pa niti u analizi socijalnih uloga koje preuzima autor, ne dobiva baratanjem pojmom naratora mimo pojma autora (izrađivača-priopćivača). Postuliranje 'općeg naratora' beskoristan je teorijski potez, gledano s naratološko-analitičkog stajališta.*

Uvod – podrazumijevanje 'pripovjedača'

Naziv za pojam zna biti itekako zavodljiv. Recimo, dobar dio naratologa iz uhodanog naziva za predmet njihova proučavanja – *naracija, pripovijest, priča, fabula...* – izvest će za njih

'samorazumljiv' (deduktivan, logičko analitički, *a priori*)¹ zaključak: ako je nešto pričom, tada to podrazumijeva čin *iznošenja* priče, tj. *pričanja*, a čin podrazumijeva *činitelja*, nekoga tko *iznosi priču*, podrazumijeva *kazivača priče*. Dakle, ako je nešto *naracijom*, podrazumijeva se *naratora*, ako je nešto *pripoviješću* podrazumijeva se *pripovjedača*...² Evo nekoliko karakterističnih primjera:

*Ustvrdio bih da svaka je svaka pripovijest po definiciji pripovijedana – tj. pripovjedno prezentirana – i da naracija, narativna prezentacija, povlači aktera čak ako taj akter ne odaje nikakve znakove ljudske osobnosti. (Chatman, 1990: 115)*³

*Narativni tekst je tekst u kojem naracijski akter kazuje priču. (Bal, 1997: 16)*⁴

*Tako ću podrazumijevati, slijedeći Saymoura Chatmana, da ako postoji pripovijedanje događaja u igranom filmu, ako nam je prenesena shvatljiva priča sastavljena od njih, da tada postoji neki činitelj ili inteligencija koju smo ovlaštenu, pa i u nuždi zamisliti kao odgovornu za činjenje tog pripovijedanja – odnosno za naratora, iako ne nužno i neko obično ljudsko biće. (Levinson, 1996: 250-251)*⁵

Dakle, pojam 'pripovjedača' (naratora, naracijskog aktera) drži se logičko-analitičkom izvedenicom pojma 'pripovijesti' (narativa),⁶ a oni koji tako drže teško da mogu shvatiti kako mogu postojati ljudi (očito – antilogički umovi) koji uopće mogu i pomisliti da može biti 'naracije' a da ne bude 'naratora', to im se može učiniti potpunom besmislicom.⁷

¹ Za ovaj izvod, tj. za 'apriorni argument' za postojanje naratora, vidi Thomson-Jones, 2008: 76. A za tvrdnju o analitičnosti argumenta usporedi Kania, 2005: 47; odnosno analitički izvod Chatmana (1990b: 115-116).

² Terminološka napomena: naziv *naracija* uzimam kao termin koji obuhvaća i *pripovijedanje* i *pripovijest*. Pod *pripovijedanjem* ću ovdje podrazumijevati čin iznošenja pripovijesti (takvo značenje ponekad, na engleskom jezičnom području, daju terminu *narration*, usp. Porter Abot, 2005.), a pod *pripoviješću* podrazumijevat ću osobito izlagački ustrojenu izrađevinu (pripovjedni artefakt; ono što naratolozi engleskog područja znaju ponekad označavati kao *narrative*, iako razlike nisu uvijek jasne, niti baš terminološki takve; usp. Porter Abot, 2002). Uzet ću da se *pripovijest*, pak, tipično sastoji od *priče* (ili *radnje*, *fabule*; eng. *story*), tj. nekako ustrojena zbivanja, te *predočavanja priče* (tj. *sižea*, *izlaganja priče*; eng. *narrative discourse*, *plot* - među mješavinom drugačijih naziva), tj. načina kako je zbivanje predloženo. Tu po mojem treba uključiti i treći vid (ili sloj) – *metadiskursnu razinu*, onu kojom se čitatelja/gledatelja vodi kroz izlaganje, omogućuje, odnosno olakšava snalaženje u strukturi izlaganja (odnosno pripovijesti; usp. Turković, 2008.)

³ «*I would argue that every narrative is by definition narrated – that is, narratively presented – and that narration, narrative presentation, entails an agent even when the agent bears no signs of human personality.*» Chatmanov termin *prezentatora* («presenter») obuhvaća i verbalnog *kazivatelja* («teller») i neverbalnog, ikoničkog *pokazivatelja* («shower»), a o ideji ovog posljednjeg će biti više riječi nešto poslije u ovome radu. Chatman također postulira da presenter ne mora biti osoba, nego neki instrument, neki sredstveni iskazivač, što onda obuhvaća i 'prezentaciju kamerom', ideju o takvom 'otjelovljenju' naratora također ću poslije dodirnuti.

⁴ „*A narrative text is a text in which a narrative agent tells a story.*“ (Pod 'naracijskim akterom' ovdje se podrazumijeva upravo *naratora*). Ili varijanta ove balovske tvrdnje: «*...uvijek postoji neki vanjski narator/fokalizator*» - misli se i onda kad i nema 'unutarnjeg naratora' (Verstraten, 2009: 12).

⁵ «*So I am going to assume, following Seymour Chatman, that if there is narration of events in a fiction film, if a comprehensible story comprising them is being conveyed to us, then there is an agency or intelligence we are entitled, and in fact need, to imagine is responsible for doing this narrating – to wit, a narrator, though not necessarily an ordinary human being.*» Levinson ponavlja Chatmanovu ogradu da narator ne mora biti ljudsko biće, odnosno, kako to Chatman, formulira – ne mora imati neku *osobnost* («personhood»).

⁶ Usp. Bal (1997: 19): „*samo pripovjedač pripovijeda, tj. iznosi jezični izričaj koji bi se moglo nazvati pripoviješću jer prikazuje priču.*“ („*...only narrator narrates, i.e. utters language which may be termed narrative since it represents a story.*“).

⁷ Tako to u zaoštrenom obliku tvrdi i Nikica Gilić (2007: 91): „*Uistinu se čini besmislenim govoriti o pripovijedanju bez pripovjedača – ta je instancija sastavni dio komunikacijski koncipirane analize pripovijedanja...*“

Sad, dio 'logike' leži u podrazumijevanju da je *uloga* pripovjedača (aktera, činitelja) određena činom pripovijedanja, onako kako je *uloga* pisca određena *pisanjem* (i objavljivanjem). A opet, *aktivnost* baš *pripovijedanja* prepoznaje se po onome što joj je ishod – po *pripovijesti*, *priči*. Dakle, suprotno od podrazumijevanja Bal, 'analitičnost' ide obrnutim smjerom: ne prepoznaje se pripovijest po tome što je pripovijeda 'pripovjedač', nego obratno, pripovjedač se prepoznaje po tome što je ono što on kazujući iznosi prepoznatljivo *pripovijest*. Dakako, to je ono što većina naratologa i podrazumijeva: narator se podrazumijeva čim prepoznamo da imamo posla s naracijom.⁸ Kad, naime, čujemo nekog čovjeka da govori, nećemo odmah pretpostaviti da je on u tom trenutku baš pripovjedač: on može obrazlagati svoju kritiku novih ekonomskih mjera vlade, može opisivati kakvo je vrijeme u Primorju, a može recitirati kakvu brojalicu. Ni u kojem od tih slučajeva on nije *pripovjedač*, *narator*.⁹ Da li je neki govornik baš *pripovjedač* razabrat ćemo po tome što ćemo ono što on kazuje prepoznati upravo kao *pripovijest*, a ne kao, recimo, *raspravu*, *opis* ili ritmičku *poeziju*. Da ponovim: pripovjedač je, podrazumijeva se, određen činom pripovijedanja, a čin pripovijedanja je određen onim što se njime proizvodi – pripovijješću.

Dosljedno, jedan od temeljnih zadataka objašnjavalačke naratologije jest odgovor na pitanje što to pripovijest čini posebnim tipom izlaganja (baš pripovijješću); a naš je specifičan zadatak procijeniti razloge mora li razabiranje pripovijesti podrazumijevati pripovjedača ili ne mora, odnosno, prikladnije, kad pripovijest podrazumijeva pripovjedača, a kad ne.¹⁰

Dobro, pa što je to pripovijest, ili prikladnije našem naumu: kad je filmsko izlaganje pripovjedno, narativno?

Počelna odredba pripovijedanja

Prema početnoj, minimalnoj, odredbi *pripovijesti* riječ je o *priopćajnom prikazivanju nekog pojedinačnog, povijesno unikatnog zbivanja u svijetu*.

Razjasnimo svaki od sastavnih pojmova ove odredbe.

Prvo, pripovijedanje je oblik *priopćavanja, komunikacije*.¹¹ *Netko* priču *nekome* priča, netko je nekome priopćava. Odnosno, *netko nekome* pripovijest *nudi, daje na raspolaganje*, član publike tu ponuđenu pripovijest *dijeli* s drugim članovima publike, iskustveno je dijeli s

⁸ Doduše, poznavanje neke osobe kao 'čuvena pripovjedača' može, barem isprva, navesti čovjeka da njegovo preuzimanje riječi u društvu, ili na nekom skupu isprva uzme kao vjerojatnu pripovijest, ili kao najavu da će početi pričati priču, ali je li to što govori doista pripovijest ili nije utvrdit ćemo potom tek iz strukture onoga što govori. Nije on u danoj prilici *pripovjedač* ako struktura onoga što govori nije prepoznatljiva kao pripovijest. Poznatost osobe kao 'dobrog pripovjedača' tek je jedna od mogućih 'metakomunikacijskih' indikacija za 'narativnost' onoga što on kazuje (usp. Turković, 2009), no o tome potom.

⁹ Iako su, u teorijskoj praksi, prisutni i implicitni stavovi po kojima je svako izricanje bilo čega – naracija, pa se naracija drži općom karakteristikom svakog izricanja. No, od čega da uopće razlikujemo naraciju, pa da je kao poseban tip izlaganja uopće prepoznamo?

¹⁰ Glavni naslov mojeg članka zapravo je parafraza međunaslova poglavlja «Narration in the fiction film» u knjizi *Aesthetics & Film* Katherine Thomson-Jones, a taj međunaslov glasi: «Must narrative films always have narrators» («Moraju li narativni filmovi uvijek imati naratora»; Thomson-Jones, 2008: 74).

¹¹ Upravo kako to postulira i Gilić u ranijem navodu. Ugledan teoretičar koji polemizira s komunikacijskim poimanjem naracije (i uopće filma) jest David Bordwell, i smatra da pogrešno razumijevanje naracije kao komunikacijske pojave krivo navodi na podrazumijevanje fiktivnog komunikatora – naratora (i implicitnog autora) – usp. Bordwell, 1990: 62; Bordwell, 2008: 124. No ovdje ćemo zanemariti ovo njegovo pobijanje, koje i baš i nije – što je kod njega začuđujuće – lucidno branjeno.

drugim članovima *komunikacijske zajednice* u kojoj se pripovijest prihvaća.¹² Govoreći u komunikacijskim terminima, podrazumijeva se *pošiljatelj* (osoba ili osobe koje izrađuju film i 'stavljaju ga na raspolaganje'), *priopćenje* ('poruka', 'iskaz', 'tekst' – tj. sam film) i *primatelj*, odnosno *primatelji* (filmska publika, filmski gledatelji) (usp. Turković, 1986:153-161).

Drugo, kao i većina priopćenja, pripovjedno priopćenje (narativni film) tipično je *izrađevina* (artefakt) – nekako tvarno ukotvljena, opažljiva, pojava posebno prilagođena za neku priopćajnu namjenu. Izrađevina podrazumijeva izrađivača ili više njih, one koji su izradili izrađevinu za nekakvu priopćajnu namjenu, dali joj priopćajno (doživljajno) relevantnu strukturu.

Sama priopćajna izrađevina jest, tipično (barem kad je naracija u pitanju) – *reprezentacijom*, odnosno, temeljna (ili minimalna) namjena priopćajne izrađevine jest u oblikovanju reprezentacija, zamišljajnih obrazaca, duhovnih struktura kojima reagiramo na svijet odnoseći se na njega (*referirajući* na nj). Pomoću njih se snalazimo u svijetu, ali one su i sastavnim čimbenicima našeg razmišljanja i maštanja o svijetu (često odmaknutog od neposredna snalaženja). A ujedno su i 'razmjenskim dobrom' našeg međusobnog komuniciranja (usp. Sperber, 2007).

Treće, nije u pitanju bilo kakva reprezentacija – pripovijedanjem se ne priopćuju bilo koji zamišljajni obrasci nego oni koje se naziva *predodžbenim obrascima*, protoperceptivnim obrascima (usp. Turković, 1988: 133-139). Riječ je o *prikazivanju* u užem smislu riječi, onome tipu reprezentacija što se još nazivaju *mimetičkim*, *imitativnim* – *prikazivačkim* – reprezentacijama, onima u kojima na temeljima našeg poznavanja životnog svijeta *raspoznajemo* nešto od tog svijeta (ambijente, stvari, likove, zbivanja – u njihovu holističkom sklopu),¹³ ali i gradimo neku predodžbu o postojećem ili nepostojećem, ali zamislivu svijetu.¹⁴ Pripovijedanje je svojevrsno *svjetotvorstvo* – izgradnja predodžbenih svjetova (usp. Doležel, 2008; Goodman, 1978; Ryan, 2008; Turković, 2005: 92-126).

Četvrto, životni svijet koji se *pripovjedno* predočava *povijesno je pojedinačan, konkretan svijet, singularan svijet* – svijet 'uhvaćen' u danome prostorno-vremenskom trenutku svojeg bivanja (usp. Currie, 2010; Herman, 2007). Po tome se *pripovijesno prikazivanje svijeta* razlikuje od znanstvene, apstraktne i općevažeće, reprezentacije tipskih i u mnogočemu apstraktnih osobina životnog svijeta, recimo reprezentacija kakve se može naći u nekom geografskom izlaganju, fizikalnom, sociološko-antropološkom, psihološkom itd. (usp. Bruner, 1986.)

Peto, ono što predočenu svijetu tipično daje pojedinačnost, jedinstvenost jest *praćenje jedinstvenog konkretnog zbivanja* – nekog pojedinačnog lika ili grupe likova koji se upravo snalaze u danim ambijentima, pod danim atmosferskim i društveno-povijesnim, civilizacijskim, uvjetima s trenutno raspoloživim sredstvima i sposobnostima... Praćenje jedinstvenog zbivanja (*radnje, fabule*) ono je koje 'selektira' prizore koje će se prikazati i koje 'implicira' okružujući svijet koji je od važnosti za odvijanje zbivanja, odnosno za njegovo predodžbeno praćenje, a i za njegovo razumijevanje. Jedinstveno zbivanje, odnosno njegovo

¹² Usporedi Gerrigov pojam *promatrača sa strane* kao modusa u kojem se odvija 'narativna komunikacija' – publike koja u podrazumijevanu ('virtualnom', a moguće i stvarnom) 'društvu' s tvorcem (ili ponuđačem) teksta i s ostalim članovima publike *prati raspoloživu pripovijest*, odnosno ono što mu ona predočava (Gerrig, 1998).

¹³ Tako Chatman (1978.) ustanovljuje da pripovijest predočava neka bića (entitete), neke postojeće stvari (egzistente), neka postojeća stanja (situacije).

¹⁴ Usporedi analize pojave *prikazivanja* i s tim povezanu literaturu u Turković, 2000; Turković, 2002.

praćenje, ono je koje je selektivnim i kohezivnim čimbenikom pripovjednog svjetotvorstva (usp. Bordwell, 2008).

Sažmem li one odredbe koje su nam, među prethodno danim, ključne za ispitivanje polaznog problema ('mora li pripovijest imati pripovjedača') možemo utvrditi da se osoba koja prikladno *prati pripovijest* (bilo da je sluša, čita, gleda...) zapravo *predodžbeno snalazi u jedinstvenim zbivanjima konkretnog svijeta* (ili *svjetova*) prikazanima u *priopćajnoj izrađevini* ('tekstu'). I to je jedina *nužna* (apriorna, obvezatna) *karakteristika* našeg (prikladnog) odnosa prema pripovijesti. Dakle: *predodžbeno praćenje zbivanja* pobuđivano priopćajnom izrađevinom.

Prva posljedica predodžbene naciljanosti pripovijesti leži u činjenici da se pripovjedne predodžbe dade pobuđivati različitim prikazivačkim modalitetima: mogu se izazivati verbalno kao u književnosti, audiovizualno kao na filmu i na televiziji, audiovizualnom tjelesnom prisutnošću kao u kazališnoj i opernoj izvedbi, a i slikovno kao u (narativnom) slikarstvu, odnosno u stripu, sekvencijalnoj fotografiji... (usp. Turković, 1988)

No, za nas je prigodno važnije sljedeće: činjenica da je po srijedi *izrađevina* s očitom predočavateljskom namjenom 'analitički' povlači samo jedno: *izrađivača* izrađevine s priopćajnom namjenom (da se pobuđuju predodžbe). Podrazumijeva se da je *netko* izradio film (pripovijest) da bi u ljudi pobuđivala predodžbe (odnosno predodžbeno temeljene doživljaje).

Tipično se o tome 'izrađivaču' govori kao o 'autoru'. Ali nije tako nužno. Može se govoriti tek o 'proizvođaču' ili 'izrađivaču' filma, ostavljajući neodređenim tko sve tvori proizvođača, izrađivača; može se govoriti o 'filmskoj ekipi', ostavljajući neodređenim kako je bila sastavljena ekipa u pojedinom slučaju i tko je kako odgovoran za konačan film, roman, dramu... Itd.¹⁵ No, kako je to polazno ustvrđeno, nije opće podrazumijevanje proizvođača pripovijesti ono koje pripovijest čini osobitim tipom priopćenja, nego je to predodžbeno praćenje pripovijesti. Svaka priopćajna izrađevina, bila ona pripovjedna ili kakva druga, podrazumijeva proizvođača. Jedino što pripovjedno priopćenje podrazumijeva jest *osobito opredjeljena proizvođača*: proizvođača koji je stvorio uvjete za predodžbeno praćenje jedinstvena zbivanja, a ne za neki drugačiji tip doživljajna odnosa.

Sad, ako je ovaj moj posljednji izvod uvjerljiv, ako je tek *proizvođač-priredivač predodžaba* onaj kojeg se mora podrazumijevati kao ključnog *agensa* 'odgovornog' za pripovijest, odakle ta uporna 'analitička' uvjerenost da tu mora postojati još neki dodatni *narator*, dodatna instanca uz proizvođača? Kako se sve ona brani i dade braniti?

Naime, niti 'analitičke istine' nisu 'pale s neba'. Možemo pretpostaviti da su tzv. analitičke istine nekako polazno empirijski, iskustveno motivirane, ma koliko se čini da 'prethode svakom iskustvu'. Jest da iz pojma *neženje* 'analitički slijedi' da je riječ o neoženjenu muškarcu, ali je sama riječ (i pojam koji nosi) nastala iz potrebe da se imenuje osobita kategorija zrelih muškaraca – onih koji nisu oženjeni, pa možemo pretpostaviti da je iz dosljedne i prikladne (običajno propisane) uporabe tog naziva i pojma kojeg zastupa uslijedila samorazumljivost njezina značenja, njezino 'analitičko' značenje. Tako bismo mogli pretpostaviti da je i do uvođenja naziva i pojma *pripovjedača* došlo iz potrebe da se imenuje neki čvrsto prepoznatljiv vid iskustvene pojave pripovijedanja, pa je naknadno dosljedno

¹⁵ Usp. novije analize pojma *autor* : Gaut, 1997; Livinston, 1997; Meskin, 2008; Thomson-Jones, 2008: 40-56.

razlikovanje tog pojma bilo ono koje je navelo na 'analitičko' podrazumijevanje naratora na temelju postojanja naracije.

Koji bi to bio iskustveni motiv za takvo podrazumijevanje?

Izvor podrazumijevanja 'obvezatnog pripovjedača' – pripovjedač kao osoba usmenog izvodača

Visoko je vjerojatno da 'samorazumljivost podrazumijevanja' *pripovjedača-izricatelja* ima porijeklo u *usmenoj književnosti*, u *jezičnom, usmenom pripovijedanju* koje je u korišćenu pojma, ali i naziva, *pripovijesti*.

Naime, pri usmenom pripovijedanju neminovno je osobno prisutan pripovjedač – prisutan je *glasom* kojim *pripovijeda*, *tjelesnim glasom* kojim *zvukovno izriče* pripovijest da bi ga publika mogla čuti i razumjeti, a tjelesni glas tipično podrazumijeva glasnice, tijelo, mozak i sve ostalo što je od čovjekove *osobe* potrebno da bi se suvislo priopćavalo *svojim glasom*.¹⁶ Tako se kod usmenog pripovijedanja podrazumijeva *personalizirani govornik*,¹⁷ s time da neki *govornik* postaje *pripovjedačem* tek onda kad iznosi *pripovijest*. Kad iznosi, recimo, teoriju, ili politički govor tada nije pripovjedačem nego, recimo, *predavačem* ili *javnim govornikom, retorom*. Biti *pripovjedačem* govornikovo je prigodno opredjeljenje za *iznošenje pripovijesti*.

Sad, usmeni pripovjedač *ne mora* biti i *autor*, tvorac pripovijesti koju svojim glasom iznosi, tj. ne mora on biti taj koji je stvorio, na svoju ruku artikulirao pripovijest koju iznosi. U usmenoj književnosti često se ni ne zna autor pripovijedane priče, onaj koji ju je smislio i verbalno uobličio, a i ne mora se mariti za njega. Usmeni pripovjedači često pripovijedaju pripovijesti koje su čuli i preuzeli od drugih pripovjedača i koje su naučili naizust. Oni samo *doslovce prenose* zapamćene pripovijesti. Čak i onda kad je usmeni pripovjedač ujedno i autor pripovijesti, kad ju je on sam smislio, ili uobličio neku vlastitu varijantu postojeće pripovijesti, u onom trenutku kad je iznosi, kad je pripovijeda, najčešće i nije prvenstveno 'autor', nego baš *pripovjedač*. Iznosi pripovijest kao i drugi pripovjedači prije njega. A ako pripovijest 'na licu mjesta' smišlja ili preinačava, on objedinjuje te dvije funkcije – autora i pripovjedača; ali *pripovjedač* je taj kojeg publika *sluša*, a ne autor.¹⁸

To je jedan od mogućih početnih razloga zašto je u naratologiji postalo toliko uobičajeno polazno upozoriti kako ne treba miješati *naratora* i *autora*,¹⁹ *pripovjedača* i *izmišljatelja*

¹⁶ Naravno, i ova su podrazumijevanja potkopana elektronskim mehanizmima za 'sintezu' glasa, odnosno govora. No to ne smanjuje uvjerljivost (nego tek univerzalnost) podrazumijevanja koja imaju snažan povijesni korijen još itekako derivativno utjecajan.

¹⁷ Otuda mnogi, a Mieke Bal i teorijski sustavno, drže da iza svake pripovijesti mora stajati *osoba* svojeg 'identiteta', tj. 'subjekt' – *personaliziran, identifikabilan pripovjedač*, i da je to središnji pojam: „Dva su razloga zašto poglavlje počinjemo s pripovjedačem. Pripovjedač je najsredišnjiji pojam u analizi pripovjednih tekstova. Identitet pripovjedača, stupanj i način u kojem je njegov identitet indiciran u tekstu, njegovi izbori što se podrazumijevaju sve to daje tekstu njegovu posebnu narav.“ („There are two reasons for beginning this chapter with the narrator. The narrator is the most central concept in the analysis of narrative texts. The identity of the narrator, the degree to which and the manner in which that identity is indicated in the text, and the choices that are implied lend the text its specific character.“; Bal, 1997: 19)

¹⁸ Osim ukoliko sam pripovjedač ne predstavi sebe kao autora priče, kao onog koji pripovijeda ili ono što je doživio, ili ono što je izmislio.

¹⁹ Doduše, tipično se iznose posve drugi razlozi od ovih koje sam sad dao – ponajviše zato jer se uglavnom ima na umu pisana pripovijest, a ne usmeno iznesena – a u pisanoj su, često, i stvarni autor i stvarni narator tek

pripovijesti, ali to je i mogući razlog zašto se, pri tom, može držati da je *izricatelj pripovijesti* obligatorna stavka, ona bez koje nema pripovijesti jer je prisutna svojom osobom, svojim osobnim glasom i govorom, dok je 'autor' fakultativna, neobvezatna stavka – ona o kojoj i ne moraš voditi računa, jer ponekad i nije utvrdiva. Na ovom posljednjem se temelje brojni *receptijski* pristupi, oni koji proučavaju samo odnos čitatelja prema tekstu, proglašavajući autora nepotrebnim.

U usmenoj kulturi pripovijedanje ima status *izvedbene umjetnosti*, poput glazbenog koncerta, kazališne predstave, recitacije pjesme..., s više-manje jasnom podjelom između pripovijesti-predložka i izvedbe tog predložka, tj. samoga čina pripovijedanja. Kao što je glazbenu predložku danu u notnom zapisu, ili u zapamćenu liku, potreban glazbenik (svirač, pjevač...) da ga 'realizira', učini osjetilno čujnim, perceptibilnim, to je potrebno i zapamćenoj pripovijesti. Uostalom, pripovjedna izvedba ne svodi se samo na 'davanje glasa' pripovijesti, nego se – kao i u drugim izvedbenim 'umjetnostima' – podrazumijeva osobito umijeće izvedbe koje podrazumijeva i artikulaciju intonacije izgovora pripovijesti, obavezno i popratnu tjelesnu, neverbalnu, artikulaciju izvedbe (svojevrstu 'glumu'), te posebno priređivanje društvene situacije za djelotvorno pripovijedanje. Sam pojedinačan čin tradicijskog usmenog pripovijedanja doista ima vlastit tjelesni lik i vlastitog, individualnog, provoditelja – individualnog, identifikabilnog, nepropustivog 'subjekta' – *pripovjedača-izvođača*.

No, mora li ta 'neminovna povezanost' pripovijedanja i (personalizirana) pripovjedača u usmenoj književnosti važiti i kad je u pitanju pripovijest nastala u kontekstu *pisane književnosti*, a osobito, mora li biti 'neminovnom' kad uopće nije u pitanju književnost, nego je riječ o pripovjednom izlaganju u drugim priopćajnim sustavima, recimo kazališnoj predstavi, filmu, stripu, narativnoj videoigri...?

Problem statusa pripovjedača u pisanoj pripovijesti

Već uzimanje u obzir *pisane pripovijesti* – bilo da je zapisana usmena pripovijest ili je riječ o pripovijesti nastaloj u proizvodnim okolnostima *pisanja* i u tradiciji pisane književnosti – upozorava kako u tom slučaju *osoba* pripovjedača-izricatelja nije uopće nužna.

Osoba koja prati pripovijest – nadasve je *čitatelj*. Čitatelj ima *izravan odnos* prema pisanom tekstu; čitajući pisani pripovjedni tekst on predodžbeno prati prikazana zbivanja i ne treba mu *neizostavno* izricateljski posrednik za pobuđivanje pripovjednih predodžaba. Ne treba mu *pripovjedač-izvođač* koji bi *izricao* pripovijest. Neka su književna djela tako i koncipirana: sile čitatelja da izravno prate zbivanja, izbjegava se bilo kakva uočljiva naznaka da bi tu pripovijest netko *izricao*.²⁰

Doduše, može se tvrditi da je jezični zapis uvijek pupčano vezan uz usmeni govor: mi jezik, tipično, učimo govoreći i slušajući govor, čitati se učimo naknadno i, najčešće, uz izgovaranje onoga što čitamo, pa stanovita zatumljena *izricateljska* aktivacija govornog organa ostaje prisutna i onda kad šutke čitamo, čak i kad su u pitanju ogrezli, višedesetljetni čitatelji. A kad su u pitanju slabije uigrani čitatelji i prostom je oku vidljivo njihovo micanje usnica pri

'virtualne' činjenice za čije se razdvajanje pronalaze jednako 'virtualni' razlozi. No, potreba da se naratora razlikuje od autora, ima, vjerujem, svoj 'atavistički' korijen upravo u retrogradnom uočavanju činjenice da usmeni pripovjedač ne mora uopće biti autor pripovijesti koju iznosi, kao što to ne mora biti niti indiciran pripovjedač na početku nekog romana ili filma, pa makar se on i predstavljao kao autor pripovijesti.

²⁰ Tipičan i tipično navođen primjer jesu Hemingwayeve pripovijetke.

čitanju, ta motorička indikacija izricateljske strane čitanja. Uz to, čitatelj može to činiti naglas, tj. čitatelj može sam sebi čitati pripovijest naglas, što i nije baš tako rijetko, pa da pisana pripovijest time dobije i svoj čujni glasovni izričaj.

Može se, dakle, uzeti da, u slučaju pisane pripovijesti, i sam čitatelj može postati *glasovni izvođač* pripovijesti – *čitač*.²¹

Ali, čini li ga to *pripovjedačem* u smislu koji se podrazumijeva kad se postulira naratora, pripovjedača kao nužnog 'aktera' pripovijedanja? Očito ne. U komunikacijskom lancu koji ide od kazivača slušatelju, odnosno sada – čitatelju (od adresanta adresatu), nije nemoguće da krajeve lanca 'popunjava' ista osoba (čovjek govori sam sa sobom), ali je to iznimna situacija i ne važi za standardnu komunikacijsku situaciju u kojoj se javljaju pripovijesti. Pripovijedanje je dijelom društvene doživljajne razmjene, društvene komunikacije. Čitatelj, pa i kad sebi čita na glas pripovijest, jest nekakav akter u komunikacijskom lancu, ali se tipično ne drži pripovjedačem.

Doduše i tu se može umetnuti, osim čitača, neki polazni ('izvorni') 'izricatelj' zapisanoga teksta. Ako, naime, prihvatimo da je pisani tekst 'pupčano' vezan uz glasovno izricanje, čitatelj teksta može uvijek podrazumijevati da je netko – autor – pri pisanju teksta taj nekako 'glasovno izricao', makar 'u sebi', na glasovno potisnut način (u vidu 'unutarnjeg govora'). Može se podrazumijevati da je pisani tekst – zato jer je vezan uz govorni jezik – pri nastanku bio nekako 'izrican', tj. da podrazumijeva neku vrstu *izricateljskog pripovjedača*. No to, opet, znači da pripovjedačem držimo *izvornog autora*, a ne neku od njega odvojenju osobu izricatelja. Ali, po čemu bi neki pisac-izricatelj teksta bio baš 'naratorom'? Ta svaki bi pisac, bio on pisac naracijskog djela, ili znanstvene rasprave, prognoze vremena, liste dobitnika nagrade i dr. po toj analizi bio istodobno i (potisnuti) 'izricatelj', 'izgovarač' teksta kojeg piše, jer je pisanje, po tom shvaćanju, izvedenica govora (bilo koje govora, ne samo pripovijednog). No, očito, niti jedan od nabrojanih ne bi bio baš naratorom. Samo po izricanju nitko nije baš *pripovjedač*. Ako uzmemo da je svaki pisani tekst 'prikriveno izgovoren', onda sama ta prikrivena izgovorenost nije nipošto specifična za *pripovijedanje*, ne razlučuje čin *pripovijedanja* od drugačije usmjerenih činova (recimo čina filozofskog predavanja).

Sad, pisani pripovjedni tekst može imati svojeg *profesionalnog izricatelja*, svojevrsnog *pripovjedača*, isto onako kao i usmena pripovijest. Naime, pisana pripovijest može imati od autora odvojenog *izricatelja*, tj. *čitača*: osobu koja naglas čita pisanu pripovijest za okupljene slušatelje. Tj. neki se čitatelji mogu specijalizirati kao glasovni izvođači pripovijesti, kao – *čitači-pripovjedači*. Čitač pisane pripovijesti jednak je usmenom pripovjedaču, tek, dok pripovjedač iz usmene tradicije iznosi-izriče mentalno zapamćenu pripovijest, dotle čitač iznosi-izriče percipiran pismovni tekst pripovijesti. Dakle, čitač je taj, a ne 'autor' pripovijesti, koji preuzima ulogu *usmenog pripovjedača*. Roditelji koji djeci čitaju priču postaju pripovjedači istog načelnog tipa kao i pripovjedači u usmenoj kulturi. Takvim postaju i čitači pripovijesti nepismenima ili onima koji nemaju na raspolaganju zapisan pripovjedni tekst da ga sami čitaju, pripovjedačem postaje i čitač pripovijesti slabovidnim osobama, čitač pripovijesti u radijskoj ili televizijskoj emisiji itd. Često glumci preuzimaju ulogu čitača pripovijesti, oni su specijaliziranim pripovjedačima, tog, izvedbenog tipa.

Međutim, ako je postojanje čitača-pripovjedača i bila učestala praksa u razdoblju slabo rasprostranjene pismenosti, danas je to tek usko kanalizirana praksa (rezervirana za radio gdje

²¹ U daljem tekstu povlačit ću razliku između pojma *čitača*, tj. osobe koja *naglas* čita tekst, od *čitatelja*, osobe koja, općenito uzevši, čita tekst, bilo da čita 'samo očima', ili da čita uz to i naglas.

se ponekad čitaju pripovijesti, za slijepe osobe kojima se čita književnost i djecu kojoj se čita u dječjim odjelima u knjižnicama, možda i kod kuće). Današnjem uigranu čitatelju nije nužno ničije *tude* (pa ni vlastito) glasovno izricanje pripovijesti; čitajući, on može izravno predodžbeno pratiti pripovijest i pri tome ne mora niti zamišljati, niti podrazumijevati nikakva *pripovjedača* (osim ako to nije u samom tekstu izrijekom naznačeno, odnosno nekom od neizravnih, ali nedvoumih strategija). Čitatelj ne mora postulirati nikakvu izvodačku pripovjedačevu osobu kao 'izricatelja' pripovijesti (ili kao osobna voditelja kroz pripovijest, kako to podrazumijeva Bal).

Problem statusa pripovjedača u perceptivno uprizorenim pripovijestima

Podrazumijevanje nužne pripovjedačke osobe posebno je problematično u slučaju praćenja perceptivno uprizorenih zbivanja, kakva srećemo u kazališnim predstavama, u filmu, na televiziji, u radiodrami, stripu, narativnim videoigramama.... Naime, dominantna (i tradicionalna, ali i suvremeno prisutna) izlagačka vrsta na tim područjima jest – pripovjedna, narativna, po svim odredbama koje smo naveli za prepoznavanje naracije. Dosljedno, po većini naratologa koji postuliraju obvezatnog pripovjedača, i takve bi naracije morale podrazumijevati pripovjedača. Neki od ključnih naratologa koji dodiruju i te pripovjedne varijetete doista postuliraju naratora različitog i odvojenog od autora (usp. primjerice: Chatman, 1990; Gilić, 2007; Levinson, 1996; Metz, 1973; Verstraten, 2009; Willson, 2006a).

Problem je, međutim, što u kazališnoj predstavi, u filmu, radiodrami, televizijskim igranim emisijama, u stripu... mi *izravno percipiramo*, izravno perceptivno pratimo, prikazane prizore: izravno opažamo likove u ambijentima i društvenim situacijama kako se u njima ponašaju, oslušujemo radijski prizorni dijalog i prizorne šumove, tj. zvukovni prizor... Ono što se od našeg (mentalnog) predočavanja traži nadasve je ono koje je potaknuto izravnim opažanjem prikazanih prizora i vezano uz to. Postulirati, u takvoj situaciji, obaveznu prisutnost izricateljske pripovjedačke osobnosti kao one čiji nas *glas* vodi kroz pripovijest u velikom je broju slučajeva posve empirijski neutemeljeno – jednostavno nema takvoga glasa niti osobe koja bi svojim glasom izricala pripovijest. U mnogim filmovima naprosto nema nikakva 'govornika' koji bi nam 'pripovijedao' ono što izravno gledamo na ekranu, a još je to manje prisutno u kazališnim predstavama. A nema je obavezno ni u radiodrami – gdje naprosto oslušujemo prizorne dijaloge i šumove.

Ta koja bi to perverzija bila da žive ljude (glumce na pozornici) koji se kreću stvarnim prostorom pred našim prostorno prisutnim očima zamišljamo kao (doslovno) *izricane* i to od neke *osobe* koja 'ih izriče' ('pripovijeda')?

Ali, sve to ne znači da pripovjedača i u tim okolnostima uopće *ne može* biti.

Stvarna pripovjedna prisutnost glasovnog pripovjedača u filmu – modaliteti te prisutnosti

Naime, nema naratologa koji raspravlja o pripovjedaču, naratoru u filmu (kao i u književnom pripovjednom djelu), a koji ne bi itekako uzimali u obzir raznolike postojeće načine na koje se *izričito* ili *okolišno* (ali nedvojbeno) mogu uvesti *osobe naratora* (ili barem *izricatelja pripovijesti*) u samu pripovijest – i to upravo po izvornom usmeno-pripovjednom predlošku.

Zapravo je već i u usmenom pripovijedanju moguće da se pripovjedač-izricatelj pripovijesti, u svojem pripovijedanju, pozove na neprisutnog pripovjedača koji je prije, u nekoj drugoj prilici, ispričovijedao priču pa je sad naš pripovjedač prenosi. Dakle priču koju, uklopljeno u svoje pripovijedanje, iznosi prikazuje kao priču ovog drugog pripovjedača.

Naime, pripovijedati se može i o pripovjedaču kako pripovijeda pripovijest, uz doslovno ili perifrastično navođenje te pripovijesti. Ta mogućnost uklapanja (ugnježđenja) jedne pripovijesti u drugu, pripovijedanja u pripovijest, naime, proizlazi iz opće mogućnosti verbalnog priopćavanja: ne mora se pri razgovoru govoriti samo o stvarima koje smo sami doživjeli (ili smislili), nego i o stvarima koje smo čuli od drugih, i to tako da se pozovemo na njihovu osobu i na njihove riječi, da ih izravno (upravnim govorom, imitacijom glasa i držanja) ili neizravno (neupravnim govorom) prenosimo, da ih, drugim riječima, *prepričavamo*.

Ta je mogućnost ne samo zadržana nego itekako izazovno razrađena u pisanoj književnosti i dobar se dio naratologa zabavlja pronalaženjem 'uklopiteljskih' modaliteta u kojima se može javljati i izravno i neizravno prepričavanje pripovijesti nekog drugog pripovjedača, te koliko se sve 'razina' pripovijesti i pripovjedača može konstruirati u jednom pripovjednom tekstu.²²

Slična je, pa i dodatno razrađena, mogućnost i filma da se pokaže i da se čuje pripovjedača kako pripovijeda o nekim zbivanjima. Film, naime, u svojoj audiovizualnoj prirodi ima 'dvotračnu' mogućnost da se pripovijeda i usmeno-jezično i perceptivno prizorno (usp. Chatman, 1990). Odnosno, ima 'trotračnu' mogućnost da se donosi pripovijedanje i usmeno i pisano (u obliku napisa, tzv. titlova) i audiovizualno prizorno.

Postoje raznoliki iskušani uzorci lika iz filma koji je ujedno i narator, poneki ga anglosaksonski teoretičari nazivaju *pripovjedačkim likom* (engl. *character narrator*).

Primjerice, film može pokazati lik u prizoru koji samo usmeno, u monološkoj situaciji, pripovijeda neki događaj, iznosi neku 'priču iz svakodnevnice' (usp. Biti, ur., 1984), kao primjerice lik bolničara Benigna koji djevojci u komi pripovijeda svoje dnevne doživljaje u Almodovarovom filmu *Pričaj s njom*, te u danoj prilici i mi, gledatelji, *samo slušamo* što lik priča i gledamo ga dok priča (*Habla con ella*, Španjolska, 2002.). Pratimo, vidom i sluhom, usmeno pripovijedanje, a predodžbeno pratimo zbivanja koja opisuje, onako otprilike kako bismo ga pratili u svakodnevnoj situaciji u kojoj član našeg društvanca pripovijeda svoj doživljaj.

No, uobičajenije je da se u takvim prigodama u kojima filmski lik u vidnom polju započne priču brzo prebacimo na izravno promatranje prizora o kojima priča, a tipično nakon nekog metadiskursnog znaka za prebacivanje u prizore zamišljanja (npr. vožnje unaprijed u lice lika, pretapanja ili zamučivanja slike). To se može odvijati ili uz nastavak glasovnog pripovijedanja lika, ali sada glasa koji zadobiva neprizorni status i prati prizore koje gledatelj izravno perceptivno-predodžbeno prati (postaje popratnom naracijom; eng. *voice over*), kao u Hitchcockovu *Začaranom* (*Spellbound*, SAD, 1945.) u kojem lik kojeg glumi Gregory Peck u jednoj sceni pred kraj filma počne pripovijedati o snu koji ga proganja, pa se nakon

²² Intrigantan je, u tom pogledu, poljski roman Jana Potockog *Rukopis nađen u Saragozi* (*Rekopis znaleziony w Saragossie*, 1815.), koji je ekranizirao, također Poljak, Wojciech Has s istoimenim filmom (Poljska, 1965.); u filmu jedan lik počne pripovijedati, pratimo zbivanja o kojima pripovijeda, pa u sklopu tih zbivanja sudionički lik počne pripovijedati priču koju počnemo pratiti i tako se ulazi sve dublje u dalje uklopljene pripovijesti.

zamućivanja prebacujemo u izravno promatranje prizora sna, ali i nadalje uz slušanje glasovnog pripovijedanja Gregoryja Pecka o tome što gledamo (sada popratnog, neprizornog).

A govor lika koji pripovijeda o nekom događaju može se, ubrzo nakon njegova 'prevlačenja' na same prizore o kojima priča, 'izblendati' (tj. utišati do nestanka), pa da u nastavku filma izravno gledamo samo prizore o kojima je započeo pričati, bez glasovne pripovjedne pratnje, bez naratorskog komentara. Svejedno, i u tom su slučaju prizori koji slijede obilježeni (doživljavaju se) tipično kao 'pripovijest lika', iako nisu skroz 'pokriveni' njegovim neprizornim pripovjednim glasom. Tako je, primjerice, slučaj u *Ritmu zločina* (Zoran Tadić, Hrvatska/Jugoslavija, 1980).

No, lik iz filma može biti predstavljen kao pripovjedač filmskih zbivanja a da ga uopće kroz film ne vidimo kako pripovijeda to što čujemo da usmeno, okvirno, pripovijeda – pripovijedanje lika je skroz neprizorno. Primjerice, u drugoj sceni Golikova filma *Tko pjeva zlo ne misli* (Hrvatska/Jugoslavija, 1970), nakon tzv. *predšpice* (prizora svirke lutajućih svirača u gradskom dvorištu) te nakon izredane naslovnice filma, scena počinje krupnim planom dječaka koji ima zatvorena usta i naviruje se preko ograde terase promatrajući prizor u dvorištu, a pritom čujemo izvanprizorni, nanaseni ('ekstradijegetski') dječji glas koji počne opisivati dvorišne susjede. Iako dječak kojeg gledamo u toj sceni ne govori ništa, ima zatvorena usta, mi mu odmah pripišemo taj glas (a kasnije se potvrdi da to doista i jest njegov glas, kad progovori) i odmah uzmemo tog dječaka kao pripovjedača, naratora onoga što potom ili pritom gledamo, odnosno kao naratora-predočavatelja cijelog praćenog zbivanja u filmu.

Kako je u ovom prethodnom primjeru naznačeno, dosta je filmova koji imaju stalnog ili pak okvirnog pripovjedača u prvome licu, s time da počnu s nanasnim, izvanprizornim, pripovjednim glasom da bi se istodobno ili ubrzo u prizorima pokazao lik kojemu taj glas pripada (iako on nije pokazan kako izgovara tu pripovijest) i potom bi se počelo pratiti zbivanja čijim je on bio sudionikom. Govorna izvanprizorna prisutnost tako indicirana pripovjedača u prvome licu može biti tek okvirna (na početku i na kraju), a najčešće je povremena, tj. uglavnom gledamo prizore bez govorno-pripovjedne intervencije, tek s povremenim uključivanjem izvanprizornog glasovnog pripovijedanja indiciranog lika-pripovjedača, koji tada igra ulogu pripovjednog posrednika između ponekih većih dijelova zbivanja. Tako je s Wellesovom *Damom iz Šangaja* (*The Lady from Shanghai*, SAD, 1947.) ili s Tadićevim *Ritmom zločina*.

No, u filmu mogu postojati i glasovni pripovjedači koji nisu povezivi ni s kojim likom, čiji je status raspoznatljivo unaprijed *neprizoran – neprizorni pripovjedači, spikerski pripovjedači* (ekstradijegetski; engl. *voice-over narrator*).

Naime mnogi filmovi počinju s uvodnim naratorskim izvanprizornim glasom, koji ne pripada niti jednom liku, koji nema neku personalnost izvan, obično, neutralno-spikerskog glasa i koji daje samo okvirne podatke potrebne za razumijevanje filma, kao primjerice naratorski glas koji prati filmski žurnal o Kaneovoj biografiji u *Građanin Kane* (*Citizen Kane*; SAD, 1941.), naratorski uvod i povremena naratorska posredovanja u Tanhoferovom *H-8...* (Hrvatska/Jugoslavija, 1958.), ili naratorski glas koji uvodi u svijet filma, posreduje između epizoda i izvodi iz *Koncerta* Branka Belana (Hrvatska/Jugoslavija, 1954.)²³

²³ Takvu su funkciju imali mnogi međunaslovi (kadar s ispisanim tekstom) u nijemim filmovima, a poneki suvremeni film zadržava takve pripovjedačke ispise da posreduju između sekvenci (npr. međunaslovi u Godardovom filmu *Živjeti svoj život / Vivre sa Vie*, Francuska, 1962).

I sam se autor može predstaviti, likom i glasom, kao svojevrsan uvodničar u film, izrijeком uputivši kako je sve što slijedi *njegova pripovijest* (tek *pripovijest prema stvarnom događaju*) – takav je, primjerice, uvodni iskaz samog Hitchcocka u *Krivo optuženom* (*The Wrong Man*, SAD, 1956.). Njegov status prizorno pokazanog, ali u prizoru koji ne pripada pripovjednim prizorima filma, ukazuje na osobitu igru između narativnog i metanarativnog, diskursnog i metadiskursnog.

No, mimo igranog filma, gdje su takvi 'naratorski' nastupi autora rijetki, oni su učestalim oblikom u znanstveno popularnim filmovima, odnosno u starim obrazovnim filmovima (koji tipično nisu, uzgred budi rečeno, *naracijom*, *pripovješču*).

Zapravo, uvođenje izričitog *glasovnog naratora*, *pripovjedača* jedno je od invencijskih postupaka u igranom filmu – smišljanja u kojem obliku, na koji način, kada i s kojom svrhom da se uvede glasovnog naratora u film.²⁴ Ali činjenica da se u filmove tek *povremeno*, i tek u *neke* filmove, uvodi usmenog pripovjedača (bio on likom priče ili izvan priče) prilično rjeđito svjedoči o *nenužnosti* postojanja *usmenog* (govornog) pripovjedača u filmu.

Pripovjedač kao vizualni 'pokazivač' pripovijesti

E, sad, tu nastupa naratološka inercija. Iz ukorijenjenog podrazumijevanja da svaka pripovijest *mora* imati svojeg *personaliziranog pripovjedača* teško se izvući, pa naratolozi, kojima je izvor naratološkog pristupa uglavnom teorijska tradicija analize književne pripovijesti i prethodno ocrtana deduktivna, analitičkog, zaključivanja, postuliraju da *mora* postojati nekakav narator *čak i onda* kad nema lokalnog, izričito uvedenog pripovjedača, ili čak i u onim dijelovima filma koji se ne daju povezati ni sa kakvim usmenim pripovjedačem:

Vjerujem da iza popratna govora postoji neka druga prisutnost koja dopunjuje vizuru, znanje i pripovjedne moći nominalnog naratora. Ta prisutnost je naracijski akter svih filmova (bez obzira imaju li ili ne popratni govor). Takvog naracijskog aktera teško je odrediti, no ipak, kako to Christian Metz argumentira u često citiranu odlomku: 'Impresija da netko govori nije vezana s empirijskom prisutnošću određenog, poznatog ili spoznatljivog govornika nego sa slušateljevim spontanom opažanjem lingvističke prirode govora.' Zato što su pripovjedni filmovi pripovjedni, netko ih mora pripovijedati. (Kozloff, 1988: 44)²⁵

²⁴ Usporedi vrijednu knjigu posvećenu prisutnosti popratnog glasovnog pripovjedača – popratnog naratora – u filmu (Kozloff, 1988). No, ovakvi glasovni naratori i ne moraju biti *naratori* – tj. oni ne moraju kazivati baš pripovijest, kad uzmu govoriti. I to je nešto što prihvaćanje pojma 'naratora' za glas koji govorom prati odvijanje filma zavodi za zablude da se takvo govorenje drži naracijom, pripovijedanjem. Govor može biti tumačenjem, objašnjenjem (kao u pseudoreportaži o Kaneu u Wellesovu *Građaninu Kaneu*), kao što to jest u obrazovnim ili popularno-znanstvenim filmovima. Tada se češće govori o *komentar*u i *komentator*u, a ne o glasovnoj naraciji i naratoru. Ili se govori, u nas, o *spikeru* i *spikerskom glasu* – osobito kad se taj glas ne pripisuje nekom liku u filmu.

²⁵ „I believe that behind the voice-over narrator there is another presence that supplements the nominal narrator's vision, knowledge, and story-telling powers. This presence is the narrating agent of all films (with or without voice-over). Such narrating agents are difficult to define, yet as Christian Metz argues in an oft-quoted passage: 'The impression that someone is speaking is bound not to the empirical presence of a definite, known, or knowable speaker but to the listener's spontaneous perception of the linguistic nature of the object to which he is listening; because it is speech, someone must be speaking'. Because narrative films are narrative, someone must be narrating.“ Zaključni njezin komentar Metzovog citata: „Zato što su pripovjedni filmovi pripovjedni, netko ih mora pripovijedati.“ jasno ukazuje na predrasudu s kojom se pokušavam obračunati. To što Metz film

Nazovimo *općim pripovjedačem* ovu postuliranu Kozloffljevičinu 'drugu prisutnost' – prisutnost nekog drugog 'naracijskog aktera' osim ovih 'nominalnih' pripovjedača, tj. pripovjedača koji su predstavljeni kao pripovjedači u djelu. Nazovimo ove 'nominalne' pripovjedače *utjelovljenim* ili *konkretnim pripovjedačima* (bez obzira koji prizorni ili neprizorni status imali – uvijek su prisutni nekim čujnim, konkretnim, glasom), za razliku od obvezatnog *općeg pripovjedača*.²⁶ Dakle, prema njima, svaka pripovijest *mora* imati svojeg, makar samo zamišljenog, *općeg pripovjedača* – onog koji iznosi pripovijest u cjelini, a ne mora, iako može imati, pa često k tome doista ima, i izričita ili nagoviještena *utjelovljenog* ili *konkretnog pripovjedača*.²⁷

Problem je, onda, kako identificirati općeg pripovjedača u pripovijestima koje nisu *samo* verbalne, nego su *prizorno-predočavalačke*, poput filma, drame, radio-drame, stripa..., u kojima ne mora biti nikakvog verbalnog (lingvistički podrazumijevanog) 'posredovatelja' priče.

Ponuđeno je solomunsko rješenje: *pripovjedni priopćavatelj* (komunikator) pripovijesti u ovim potonjim djelatnostima ne mora biti verbalno prisutan, nego se javljati u liku *predstavljajuća, prikazivača pripovijesti*,²⁸ osobe koja nas, podrazumijevano, *snabdijeva* vizualnim (ili audio-vizualnim) prizorima koje pratimo na pozornici ili ekranu, koja nama, gledateljima filma, na stanoviti način njih 'pokazuje', 'pokazivački' nas vodi kroz njih, pa takvu postuliranu osobu tretiraju kao 'ne-govornu', neverbalnu, varijantu pripovjedača:

Neki prikazivač slika prenosi nas oprezno i vješto iz jednog položaja u drugi... Vjerujem da smo mi u filmu stalan nevidljivi svjedok što ga volja redatelja kao loptu prebacuje čas ovamo čas onamo i koji nema mogućnosti da se negdje ustali, ali koji, zahvaljujući tim različitim mjestima, može pratiti radnju okom koje nije ničije.

Da li je dobro da se kaže: ničije oko? U svakom slučaju, ne oko nekoga iz filma, ali možda oko nekog prilično nestvarnog i svemoćnog vodiča... osobe koju smo, konačno, zatekli kako nam pokazuje slike, kao da nam nudi da prelistamo album. [...] Ipak, uvijek osjećamo nekog tko nas hvata za ruku i bira da nam pokaže ovo, a zatim ono. Slike su vrlo osobite i poredane u razumljivom redoslijedu. Na isti način, u filmu postoji

povezuje sa 'spontanom opažanjem lingvističke prirode govora' proizlazi iz Metzove teze da je film svojevrsan 'jezik' (ako i nije identičan verbalnom jeziku), na koji se dadu primijeniti lingvističke kategorije, barem neke.

²⁶ Gregory Currie povlači istovrsnu razliku između *upravljajućeg naratora* (*controlling narrator*) koji odgovara ovome što sam upravo nazvao *općim pripovjedačem*, i *uključenog naratora* (*embedded narrator*) – ovo što sam nazvao *utjelovljenim* ili *izričitim pripovjedačem*, a to je pripovjedač kojeg vidimo i/ili čujemo i koji, po Currieu pripada samome predočavanome svijetu filma (Currie, 1995: 265-266). Među anglosaksonskim filozofima umjetnosti općeg se, obvezatnog, pripovjedača ponekad naziva *ubiquitous narrator* – *posvudašnji narator*.

²⁷ Ovdje zanemarimo razliku koju povlači Genete između intradijegetskog pripovjedača i ekstradijegetskog pripovjedača (odnosno u našim terminima: unutarprizornog pripovjedača i izvanprizornog pripovjedača), jer trenutno nije odlučujuća za argument.

²⁸ Podrazumijevajući da pojam *naracije* implicira *naratora*, Chatman ipak misli da pojam 'naratora' previše vuče na verbalno pripovijedanje, pa da stoga za tzv. 'ikoničke umjetnosti', kakvom je film i dramska predstava, treba pronaći prikladniji termin: «*Ako je 'pripovijedati' odveć natopljeno vokalnim konotacijama, mogli bismo usvojiti 'predstaviti' kao koristan nadpojam.*» (engl. «*If 'to narrate' is too fraught with vocal overtones, we might adopt 'to present' as a useful superordinate.*»); Chatman, 1990: 113) U skladu s tim Chatman nudi termine *pokazivač* (engl. *show-er*), odnosno *predstavljaj* (engl. *presenter*) kao istoznačnicu s *naratorom*, *pripovjedačem*, ali istoznačnicu prikladniju za slučajeve vizualnih prikazivanja kakvima su film, izvedbe drame i dr. To je, onda, rješenje uključeno u nadovezujuću raspravu o naratoru u filmu, usp. Bartolić, 2009; Gilić, 2007; Gaut, 2004; Levinson, 1996; Thomson-Jones, 2008; Wilson, 2006).

nekakvo moguće skriveno pripovijedanje koje obavlja i prožima čisti tok slika, odlučuje o onome što vidimo i njegovom tempu. (Laffay, 1971: 59-60)

Zamišljeni 'pokazivač' – koji je, podrazumijeva se, svojevrsni 'skriveni pripovjedač' – određuje nam, po Laffayevom rezoniranju, što ga preuzima i Metz (1973: 19), točke promatranja na prizor i 'bacaka' nas od jedne točke promatranja (u jednom kadru) na drugu (u drugom kadru), iz promatračkog praćenja jednog prizora (u jednoj sceni) na promatračko praćenje drugog prizora (u drugoj sceni). On nas 'vodi' kroz prizore filma, njih nam 'predstavlja'.²⁹

No, višestruki se problemi vezuju uz tako postulirana *pokazivača* filmske pripovijesti.

Prvi je posve iskustveni, doživljajni. Naime, ako uzmemo, kako smo to u polaznim odredbama pripovijedanja učinili, da je svrha pripovijedanja *pobuđivanje predodžaba* o svijetu i tijeku zbivanja, onda je čest 'čisti' učinak pripovijedanja na slušatelja, čitatelja, gledatelja... njihova predodžbena 'uživljenost' u svijet koji ocrtava pripovijest, pa je to slučaj i s 'čistim' učinkom velikog broja filmova i kazališnih predstava: gledatelj filma ili predstave predodžbeno je uvučen u prikazivan svijet. Dok uživljeno pratim dijalog među likovima, njihovo ponašanje i napeto očekujem što će im se dogoditi narednog trenutka... u tome doživljaju nema ni traga (pa ni mjesta) nikakvom *prizornom predstavljaču*, pripovjednom 'pokazivaču'. Nikako ne zamišljam neku osobu koja bi mi pokazivala to što u prizorima vidim, ne zamišljam je ni ispred sebe (i ispred prizora koje mi pokazuje), a ni 'iza sebe' – kao da stoji iza mene i daljinski uvjetuje što da gledam (poput nekog s daljinskim upravljačem). Štoviše, u velikom broju slučajeva posve bi bilo razarajuće za moju uživljenost da moram dodatno zamišljati nekog neprizornog pokazivača kako mi sve to pokazuje, i da moram paziti još i na njegovo ponašanje pri tome. Što, naravno ne znači, da kod drugog tipa filmova – nekih modernističkih, eksperimentalnih – jedna od njihovih osobitosti bude upravo u tome da me natjeraju da svoju gledalačku pažnju podijelim između deklariranoga pripovjedača, njegovog izricanja, i onoga o čemu on govori, tj. samim prizorima koje se promatra.

U mojoj izravnoj uživljenosti u prizore nekog igranog filma ili u scensko zbivanje na pozornici – kad se ne upliću utjelovljeni pripovjedači – nema mjesta pokazivaču, osim ako mi ga film nije *pokazao* (ili ukoliko nije pokazan u kazališnoj predstavi), ako se u filmu nije pokazalo ili nekako jasno indiciralo osobu-lik (unutar prizora ili izvan njega) kako mi *pokazuje* ili *predočava zbivanja*.³⁰ Ovo posljednje – filmom *indiciran pokazivač-pripovjedač*

²⁹ Ovako takvu funkciju predočuje Levinson (1996: 525): «... *pokazivača*, ili bolje, jer taj naziv prikladnije pokriva i slušne informacije, *predstavljača* – može se uzeti kao onoga koji je stalno tu, izvorni čimbenik naracije. Predstavljač u filmu predstavlja, ili daje perceptivni pristup vizurama i zvukovima priče; predstavljač u filmu je tako, djelomično, svojevrsan *perceptivni omogućivač*. Takvo perceptivno omogućavanje moramo pretpostaviti kako bismo objasnili kako to uspijevamo da, makar zamišljajno, percipiramo to što percipiramo od priče, na način i u poretku u kojem to percipiramo. Pojam predstavljača čiji je glavni zadatak da osigurava perceptivni pristup fikcijskom svijetu, jednostavno je najbolja raspoloživa standardna pretpostavka za našim smislenim izlaženjem na kraj s narativnom fikcijom.» (...a *shower* – or better, because the term covers more comfortably aural information, a *presenter* – can be taken to be invariably in place, and the primary agent of narration. The presenter in a film presents, or gives perceptual access to, the story's sights and sounds; the presenter in film is thus, in part, a sort of *perceptual enabler*. Such perceptual enabling is what we must implicitly posit to explain how it is we are, even imaginarily, perceiving what we are perceiving of the story, in the manner and order in which we are perceiving it. The notion of presenter, whose main charge is the providing of perceptual access on the fictional world, is simply the best default assumption available for how we make sense of narrative fiction film.)

³⁰ Recimo da vidimo lik koji stoji pred projekcijskim ekranom i dodatno pokazuje i tumači ono što se tom ekranu odvija.

– jedini je 'narator' kojeg se filmom potaknuto može doživljajno uzimati u obzir, i on je standardnim dijelom priličnog broja pripovjednih filmova.³¹

Ali, njega ne mora biti. Film, odnosno prilični dijelovi filma i onda kad u filmu postoji konkretni narator, ne mora imati nikakvu indikaciju nekog zakulisnog općeg pokazivača, predstavljača, pa se u takvim slučajevima opći narator niti ne zamišlja, ne uzima u doživljajni obzir.

Moramo li, međutim, uopće postulirati da postoji *itko*, bilo kakva osobnost koja bi nam morala osiguravati opažalački (vidno-slušni) pristup pripovijesti?

Film (tekst) kao 'pružatelj' pripovijesti

Naime, može se tvrditi da se ideja nužnosti općeg naratora temelji na antropomorfijskom (Bordwell, 1990: 62), odnosno personalizacijskom postulatu (Bordwell, 1989: 161), koji sam predočio odmah na početku ovoga rada: ako smo suočeni s *činom – pripovijedanjem*; onda se mora pretpostaviti – *činitelj (akter)*, iznositelj danoga čina, a taj činitelj mora biti *osobom – naratorom, pripovjedačem* – tj. mora biti razumnim, voljnim, upravljačko/manipulatorskim, djelatnim... bićem, jer je on taj koji odlučuje kakva će biti pripovijest, kako će se odvijati. Dakle, uporna je pretpostavka, koju smo stalno sretali u prijašnjem argumentacijskom nizu, da pripovijest podrazumijeva *personalizirana naratora* (makar i ne nužno i *tjelesno prisutna*).³²

No, umjesto da se pitamo *tko* nama (gledateljima) osigurava vizure na filmska zbivanja i uređuje zbivanja kako bismo ih na posve određen način pratili, bolje je, Bordwell će upozoriti, da se pitamo *što* nam to osigurava vizure, *što* je to što nas vodi kroz pripovijest.

Intuitivno je, doživljajno prisutno, shvaćanje da je *film* taj koji nam nudi pripovijest, da je konkretno filmsko djelo, filmska izrađevina, ona 'instanca' koja nam omogućava da pratimo zbivanja (da pratimo pripovijest) – *film* (filmski 'tekst') je taj koji nas snabdijeva pričom (pripoviješću), *film* je taj koji nam predočava ovo ili ono zbivanje. Čak i u slučaju isključivo verbalnog narativnog djela, književni *tekst* (pripovijetka, roman...) je taj koji nam *daje* pripovijest, u dodiru s kojim čitatelj artikulira svoju predodžbu o zbivanjima.³³

Mi 'dolazimo do pripovijesti' tako da idemo *gledati film*, da idemo *čitati roman*. Dani film ili roman je taj koji nam isporučuje pripovijest, *u njemu* 'pratimo ta i ta zbivanja', pratimo

³¹ Primjerice, nakon što nas neprizorni glas, ali prizorno praćena lika, uvodi u svoju životnu situaciju u *Ritmu zločina* (Zoran Tadić, Hrvatska/Jugoslavija, 1980.) i kaže nešto o konkretnoj situaciji koju upravo promatramo (dolazi mu čovjek koji traži smještaj) poslije toga pratimo same prizore bez neprizorna komentara, ali ih sveudilj doživljavamo kao predočavane ('pripovijedane') neprizornim naratorom koji je i glavni lik iz čije perspektive pratimo većinu prizora u filmu). Polazno indiciranje pripovjedača ostaje za neko vrijeme zapamćeno i obilježava dijelove filma u kojima nema pripovjedača kao i nadalje njegovu pripovijest.

³² Narator je po tom shvaćanju, da parafraziram naslov retrospektivne izložbe i kataloga Aleksandra Srneca, svojevrsna *prisutna odsutnost* (Marinko Sudac, ur., 2008., *Aleksandar Srnec – prisutna odsutnost*, Zagreb: Edicija Sudac).

³³ U Bordwellovoj konstruktivističkoj teorijskoj varijanti to glasi ovako: «Međutim, sugeriram da je bolje razumjeti pripovijest kao skup indikacija za konstrukciju priče. [...] Tekstualno pripovijedanje može slati indikacije koje sugeriraju naratora, ili onoga kome se priča, ali i ne mora. [...] No, većina filmova ne pruža ništa što bi bilo nalik određenom pripovjedaču, pa i nema razloga da očekujemo da će to učiniti.» (*I suggest, however, that narration is better understood as the organization of a set of cues for the construction of a story. [...] A text's narration may emit cues that suggest a narrator, or a 'narratee', or it may not. [...] Most films, however, do not provide anything like such a definable narrator, and there is no reason to expect they will.*»).

pripovijest. Filmska struktura je ta koja nas navodi da na taj-i-taj način pratimo ta-i-ta zbivanja. Filmska struktura je konstitutivna po dojam da smo izravni opažalački svjedoci zbivanja bez ikakva postranskog tumača, ili nas, pak, snabdijeva nekim izričito uvedenim *među-tumačem, pripovjednim posrednikom* kako bismo – prema poticaju i uz popračaj njegova govorna pripovijedanja – opet opažajno *izravno* pratili prizorna zbivanja u filmu.

Drugim riječima, nepotrebno je pretpostaviti da bi nam za praćenje pripovijesti bila potrebna još neka osoba, dovoljna nam je sama priopćajna izrađevina, sam tekst pripovijesti.

Izrađivač, a ne narator, kao predočavatelj pripovijesti

No, ovakvo postavljanje stvari, opet nije potpuno. Tu se neminovno nametne pitanje *izrade*. Ako je filmsko djelo to koje nam 'daje' pripovijest, neminovno se pita – *tko* je taj koji je *izradio* filmsko djelo da bude takvo da nam vodi izravno opažanje zbivanja priče. Ili kako sâm Bordwell – kao zastupnik samoga filmskog djela kao 'vodiča' kroz pripovijest (snabdjevača 'indikacija' na temelju kojih onda gledatelj 'konstruira' priču) – u kasnijem pojašnjenju svojeg shvaćanja kazuje:

Kako sam to postavio 1985, «Takve personificirane pripovjedače redovito guta opći pripovjedni proces filma, kojeg oni ne proizvode». No, tko proizvodi pripovjedni proces? Filmaši. (Bordwell, 2008: 123)³⁴

Zapravo, koliko god naratološka upozoravanja kako treba razlikovati naratora od autora (izrađivača) filma bila uporna, većina argumenata u prilog postuliranju naratora zapravo ukazuju kako je teško uvjerljivo posvema rastaviti *općeg naratora* od *izrađivača filma*.

Tako Laffay izrijekom, kao sinonim 'pokazivaču' spominje 'redatelja' (usporedi gornji navod), kojeg se opet prevladavajuće drži glavnim autorom filma, odlučujućim, iako tipično ne jedinim, 'izrađivačem' filma. Izrađivač filma je taj koji tvori audiovizualni temelj ('slike') za gledateljevo opažanje i predočavanje zbivanja, on je taj koji uvjetuje strukturu koja 'vodi' gledateljevo opažanje, određuje koje će prizore i kojim redom pratiti, s kojih vizura, raspoređuje mu pažnju kroz kadrove, kroz scene, sekvence i cijeli film.

Mnogi teoretičari koji postuliraju obvezatnog naratora u svakoj naraciji, kad opisuju što taj narator sve radi, zapravo opisuju *autora* ili, da budemo neutralniji, *izrađivača filma*, kao što to čini Jahn kad opisuje verbalnog naratora:

Normalno, narator je funkcionalni činitelj koji verbalizira neverbalne stvari priče, koji uređuje verbalne stvari, osigurava ekspoziciju, odlučuje što će biti rečeno u kojem slijedu, i uspostavlja komunikaciju s adresantom. (Jahn, 2007: 96)³⁵

Zašto bi tom 'funkcionalnom činitelju', tom *tvorcu* ozvučenih slika u slučaju filma, tom velikom podrazumijevanom 'manipulatoru',³⁶ *nužno* trebao još neki medijator, još neka

³⁴ «As I put it in 1985, 'Such personified narrators are invariably swallowed up in the overall narrational process of the film, which they do not produce.' Who produces the narrational process? The filmmakers.»

³⁵ «Normally, the narrator is the functional agent who verbalizes the story's nonverbal matter, edits the verbal matter, manages the exposition, decides what is to be told in what sequence, and establishes communication with the addressee.»

'transmisija' (da koristimo Chatmanov termin), još neki *imaginarni pokazivač-predstavljatelj*, odnosno *narator* (osobito kad mogu postojati i postoje izričiti naratori, predstavljači)?³⁷

Zapravo, i sam Chatman podrazumijeva da je njegovo poimanje naratora, odnosno prezentera usko vezano s autorom:

Prema mojoj teoriji, pripovjedač komunicira sve i samo ono što implicitni autor snadbijeva. (Chatman, 1990: 130)³⁸

Tek smatra da je nužno razlikovati instancu (implicitnog) *autora* od instance *pripovjedača* (iako su oba, po njemu kao i po brojnim drugim zastupnicima općeg naratora, izvedenicom iz 'teksta', tj. osobite strukture filmskog djela).³⁹

Sad, većini interpretu pojedinog filma najčešće ni ne pada na pamet da govore o općem naratoru kad analiziraju strukturu pripovijesti. Kad kritičar ili interpret opisuje promjene vizure u filmu, njihove pripise ovom ili onom liku (tj. točku gledišta ili fokalizaciju), ili ovom ili onom 'glasu' (konkretnom naratoru) gotovo u pravilu govore kako je 'autor' (odnosno taj i taj redatelj) onaj koji nas vizualno i slušno 'prebacuje' iz ove scene u narednu, koji nas prebacuje u subjektivnu vizuru ovoga ili onoga lika, on je taj koji 'uvodi naratora', ili 'mijenja' naratora itd. Pripisivanje autoru vođenje kroz film, tj. podrazumijevanje da on/ona bira što ćemo vidjeti i na koje sve načine, standardna je kritičarska i interpretatorska metoda analize narativnog filma – pri tome im nimalo ne nedostaje instanca 'naratora' ili 'pokazivača'. Tek noviji, suvremenim naratološkim doktrinama indoktrinirani interpreti govorno nasilno uvode apstraktnijeg 'naratora' kao onog koji *čini* ovo ili ono s pripoviješću.

Uostalom, kako sam to uvodno postulirao: ono što neizbježno podrazumijevamo kad imamo posla s izrađevinom kakva je film (ili roman, kazališna predstava, radiodrama, strip, neki televizijski serijal...) jest da je 'netko' to djelo *izradio*, a taj netko je *izrađivač*. Ali, to podrazumijevanje važi za svaki film, ne samo za narativni, pripovjedni film. *Izrađivač* je

³⁶ Noviji anglosaksonski filozofi filma vole govoriti o *imagemaker*-u - tvorcu slika, čime prevode *Laffayev termin* (kojeg je obnovio Metz) – *le grand imagier* (usp. Tomson-Jones, 2008; Wilson, 2006).

³⁷ Dodatan je problem, kad uvedemo pojam 'pokazivača slika', što onda moramo podrazumijevati da pripovjedni film nije jedini koji ima takvog 'lika'. Kako je svaki film, načelno, vizualno utemeljen (audiovizualno), svaki film bez obzira kako bio izlagački ustrojen, bio pripovjednim ili argumentacijskim, opisnim, poetskim, bio po srijedi igrani, dokumentarni, obrazovni, propagandni, eksperimentalni ili ina vrsta filma – kod svih se može podrazumijevati 'velikog pokazivatelja'. Dakle, ako uvodimo pojam 'pokazivača slika' on ne može biti rezerviran samo za pripovjedni film (za naraciju općenito), pa ne ga i s tog stajališta ne možemo izjednačavati s 'naratorom'. Zadatak branitelja pripovjedača kao nužnog 'pokazivača slika' bio bi da pokažu u čemu je razlika pokazivača slika u narativnom filmu od pokazivača slika u jednom, recimo, popularno-znanstvenom filmu, i nije li tako postavljen pojam 'naratora' – kao pokazivača slika – zapravo ravnodušan prema tipu izlaganja kojemu film pripada.

³⁸ «*In my theory, the narrator communicates all of and only what the implied author provides.*»

³⁹ Jedan argument u prilog razlikovanju općeg naratora i autora leži u postojanju tzv. *nepouzdana pripovijedanja*: da nam se, kao u romanima Agathe Christie (ili u Hitchcockovom filmu *Trema / Stage Fright*, SAD, 1950.) nude cijelo vrijeme podaci koji nas navode na jedne zaključke, da bi nam se na kraju otkrilo da su neki od njih krivi, usađeni da bi nas naveli na krivi trag. Takvu se manipulaciju čitateljevim/gledateljevim tumačenjem zbivanja pripisuje onda *nepouzdanom pripovjedaču*. Ali – zašto se izbor nepouzdanosti u nudi informacija ne bi pripisalo samome autoru, kako je najlogičnije. Ta autor je taj koji se je odlučio na strategiju prigodno nepouzdanog informiranja, onako kako se i mi u životu možemo odlučiti za strategiju privremenog zavaravanja svojeg sugovornika, a time ne konstruiramo drugu osobnost koja bi bila 'nepouzdana', nego smo *mi* (voditelji razgovora) ti koji smo bili privremeno nepouzdana. Usp. nešto drugačiju pozadinu i liniju argumentiranja, ali uz slično odbacivanje da se nepouzdana naracija pripiše nepouzdanom naratoru, u Currie, 1995: 261-265.

odgovoran za strukturu bilo kojeg tipa djela, bilo kojeg tipa izlaganja, a u slučaju pripovijesti – za strukturu pripovijesti i gledateljev doživljaj te pripovijesti.⁴⁰

Zapravo i mnoge druge ideje kako nekako 'utjeloviti' pripovjedača kao općeg 'aktera' pripovijesti neminovno završavaju s izrađivačem kao njihovim izvorom.

Recimo, prema jednoj ideji, ako to i nije osoba uzeta u cjelini koja bi snabdijevala prizore pripovijesti, onda je to njezino 'oko' – pripovjedača je nužno pretpostaviti kao općeg izvornog *vizualizatora* svega što vidimo u filmu, te tako gledatelji zapravo sve što vide u filmu 'gledaju kroz oči' naratora. Dakle, jedna moguća varijanta podrazumijevanja *vizualnog osiguravatelja pripovijesti* leži u postuliranju, za gledatelja nevidljivog, *posredničkog opservatora*: ako već opći filmski narator nije govorni izvještač o predočenim zbivanjima (jer takvoga nema u većini filmova), a ne prihvaćamo da je to nekakav 'pokazivač', vodič kroz filmski artefakt, zar ne moramo ipak pretpostaviti da je te prizore – prije no što ih sami gledamo u filmu – netko već 'vidio' takvima i da mi, gledajući film, zapravo sve prizore gledamo 'kroz oči' jednog takvog prethodnog, a sad neprisutnog, 'vidioca'.⁴¹ Gledanje filma – gledalačko praćenje pripovijesti – sastojalo bi se u preuzimanju 'pogleda' takvog prethodnog vidioca, odnosno u prepuštanju jednom takvom 'pogledu'.

No ovakva tvrdnja funkcionira tek na razini metonimije-metafore, a ne kao doslovno prihvatljiva tvrdnja. Jer uzeta doslovce, ideja da pripovijest gledamo 'kroz oči' pripovjedača apsurdna je. Kako bismo mi to tjelesno izveli da gledamo 'kroz oči' neke druge osobe? Gdje bismo se trebali nalaziti: unutar oka?⁴² Pa ako i ne mislimo da je u pitanju doslovno tjelesno zauzimanje položaja u odnosu na tjelesno oko (odnosno glavu s okom i uhom), nego tek *zamišljanje* da gledamo kroz oči i slušamo kroz uho, a zamišljanje je tipično slobodno od vezanosti uz tjelesna ograničenja i tjelesne nemogućnosti (noviji anglosaksonski filozofi umjetnosti bi rekli *make-believe perceiving*), to svejedno zahtjeva od gledatelja nešto što on – bez posebna navođenja na to – uopće nema u svome iskustvu, jednako kako nema u svome iskustvu postuliranog 'pokazivača'. Kad pratimo zanimljivo zbivanje u filmu, tipično nam ni na kraju pameti nije da to stalno gledamo kroz 'nečije' stvarne ili zamišljene oči i slušamo kroz nečije stvarne ili zamišljene uši – gledatelj percipira prizore u filmu izravno, neposredovano, s danom optičkom i auditivnom pogodnošću koja mu se u danome trenutku i u danome sustavu nudi (ponovno – ako to nije drugačije priređeno). Jedino stvarno prisutno oko jest oko gledatelja koji gleda film, prati pripovijest, a mora se postulirati *izrađivač filma* kao onaj koji je sve priredio kako bi gledatelj mogao percipirati pripovijest (ili kako bi u

⁴⁰ Pri tome je – sa stajališta postuliranog izrađivača – svejedno je možemo li mu dati 'status' autora ili ne, odnosno je li netko od izrađivača uopće utvrdiv 'autor' djela ili nije. Time se otpisuje Metzov razlog (usp. Metz, 1973: 18-19) za postuliranje naratora kao različite instance od autora, a koji leži u činjenici da za mnoga verbalna djela (mitove, narodne priče) ne znamo autore, a oni i nisu ponekad utvrdivi, a to važi i za mnoge filmove, osobito stare, ili pak za filmove koji su nastali u sustavu rutinske podjele posla bez utvrdivog jedinstvenog i glavno-odgovornog 'autora' (usp. analizu takvih slučajeva u Livingston, 2001). Bez obzira ima li igrani film (ili bilo koje narativno djelo) autora ili nema, uvijek ima nekog *izrađivača*, uvijek se podrazumijeva neki izrađivač, ili izrađivačka skupina (filmska ekipa, npr.). Također, ovdje nije relevantna ni razlika između stvarnog autora i implicitnog autora, jer se oba postuliraju kao *izrađivači-snabdjevači*, a to je jedino što tvrdim da se podrazumijeva kad imamo posla s filmskom izrađevinom, pa tako i s pripovjednim filmom.

⁴¹ Eksplicitnu (kritičku) artikulaciju teze o naratoru kao 'nevidljivu opservatoru' i njezinu kritiku može se naći u Gauta (2004: 238-239).

⁴² Problem je tu – a što onda s 'uhom'? Jer prizori koje pratimo u suvremenim filmovima tipično su vizualno-auditivni prizori. Ako priključimo i uho, onda moramo priključiti i 'glavu' na kojoj je oko i uho razmješteno, a potom i neki centar za objedinjavanje informacija oka i uha – mozak. Dakle fizičku osobu. Onda bismo morali biti smješteni – sa svojom glavom na kojoj su naše, gledateljske, oči i uši – u glavi stvarnog ili imaginarnog promatrača zbivanja.

danim prilikama imao dojam da percipira prizore s istom ili približnom pogodnošću s kojom to gleda netko drugi – famozni *fokalizator* – neki lik, neki indicirani govorni pripovjedač koji se predstavlja kao i perceptivni svjedok zbivanja i dr.) Uostalom, kako ističe Bordwell – svaki je izrađivač filma prvi i određujući gledatelj svojeg filma (usp. Bordwell, 2008: 123), no ono po čemu se razlikuje od ostalih gledatelja jest da je njegovo gledanje sastavni dio izrade filma – on izrađuje film kako bi se film percipirao, doživljavao.

'Oko' tu očito funkcionira kao metonimija za ovaj – opažanju usmjeren – vid izrade filma, odnosno za onoga tko je izradio film za opažanje. U metaforičkoj varijanti ovakav pristup prakticiraju kritičari – osobito oni autoristički orijentirani – koji tumače dani film kao 'autorovo viđenje svijeta', smatrajući da gledatelji filma filmske prizore gledaju 'kroz autorove oči', odnosno da, prateći pripovijest, preuzimaju 'autorovo viđenje događaja'. No, i takva praksa preskače obavezu da se zamišlja nekog dodatnog 'naratora' – nekog posredničkog a nevidljivog, 'gledatelja zbivanja' između autora i samog filmskog gledatelja. Autor izrađuje vizure – audiovizualne prizore – za gledalačku percepciju.

No, ako 'oko' ima tek metonimijsku vrijednost, moguće je, ipak, pronaći vrlo doslovnu instancu za 'naratora'. Naime, mnogima se učini prilično uvjerljivim kad se 'oko' zamišljenog 'vizualizatora' zamijeni s 'okom' *objektiva, objektivom kamere – kamerom*. Jer, većina je – barem tradicionalnih – narativnih filmova snimljena kamerom, pa bi po toj varijanti, sve što gledamo prateći pripovijest bio 'pogled' kamere i posredovano njome, pa bi 'kamera' bila zapravo taj transmisijski 'narator' svega što gledamo u filmu. Ali, opet, kamerom tipično netko rukuje i više-manje određuje što će biti snimljeno - snimatelj. A snimatelju određuje što će snimati, tipično, redatelj, odnosno isplanirana knjiga snimanja. Ono što snimatelj snimi, opet, montažeri u suradnji s redateljem sklapaju da se dobije određen prizorni tijek. Itd. Izrađivači su ti, a ne 'kamera', koji osiguravaju audiovizualne prizore od kojih je sačinjena pripovijest. I kad pratimo prizore filma, mi ne pratimo kameru kako snima to što gledamo, nego pratimo izravno prizore s filmom pruženih vizura. Eksperimentalisti i postmoderni autorefleksivni filmovi imaju velikih muka da u gledatelju izazovu dojam da to što gledaju jest snimano kamerom i da je 'snimljenost kamerom' ključan dio naracijskog doživljaja.⁴³

I opet, 'kamera' tu funkcionira samo kao metonimija za izrađivački proces, za onoga ili one, koji su osigurali prizore za gledateljevo praćenje. Za izrađivače, a ne za naratora.

U načelu, niti jedna od navedenih konstrukcija 'naratora' ne uspijeva izbaciti *izrađivačku instancu* (autora) kao onu koja jedina nosi *činiteljsku, djelotvornu, stvaralačku stranu pripovijedanja*. Umetanje dodatne, posredničke, instance 'naratora' *nije nužno*, nego tek izborno moguće.

Moguće oživljavanje razlike između *izrađivača i pripovjedača/predstavljča* – opći pripovjedač kao autorova uloga

Moguće je, međutim, pronaći razlog za pomirenje instance izrađivača i općeg pripovjedača (općeg predstavljatelja priče) uz zadržavanje pojmovne razlike.

⁴³ Naravno, i tu se opet pojavljuje problem sa sluhom: što je instrumentalnim zastupnikom onoga što čujemo u filmu: nagra? Odnosno ova ili ona vrsta fonografa – naprave za zapisivanje zvuka? Ako film 'gledamo' kamerom a 'slušamo' fonografom – koja je to integralna instanca koju bismo mogli uzeti za 'naratora-pokazivača'?

Predložak kako to učiniti može se pronaći u shvaćanju da je pojam naratora *uloga* koja se izvodi na temelju rezultata – po pripovijesti: *pripovjedač*, *narator* je *uloga* koju pisac, odnosno filmaš preuzima kad uzme raditi pripovijest, a da li u danome trenutku *doista pripovijeda*, tj. je li doista *pripovjedač*, raspoznamo po tome da li se to što priopćava, što nudi, doista prepoznaje kao *pripovijest*.⁴⁴

Ili, izvedimo to ovako: filmaš (izrađivač) može raditi filmove različita *izlagačkoga tipa*. Može raditi *argumentacijski* i *demonstracijski* postavljene znanstveno-obrazovne filmove, recimo, o funkcioniranju mozga, može etnografski samo *bilježiti (opisivati)* neki proces izrade, recimo, lonaca, ali može raditi i filmove impresije – u kojima mu je cilj samo osobitom kombinacijom slika i zvuka *dočarati* svoj osjećaj svijeta (tzv. poetsko-izlagačke filmove). Za svaki od tih izlagačkih ciljeva on mora preuzimati osobit prikladan sustav postupanja za baš taj tip filma, za taj tip izlaganja, odnosno načela strukturiranja što karakteriziraju dani tip izlaganja, da bi uopće dobio ciljane vrste filma, ciljane vrste izlaganja. Mogli bismo reći da on u svakom tom slučaju *preuzima ulogu* koju *traži* izrada tog *tipa* filma, prigodno zanemarujući ili podređujući druge moguće tipove izlaganja, a time i moguće druge *izlagačke uloge*. Ako filmaš radi znanstveno-obrazovni film tada *preuzima ulogu raspravljачa, objašnjivača, znanstvenog izlagatelja*; ako radi etnografski opis ili opisuje u vijestima okolnosti nesreće tada *preuzima ulogu opisivača, izvještača*; kad dočarava svoj emotivno obojen doživljaj života on *preuzima ulogu poete, dočaravatelja*. A kad uzme raditi pripovijedni film, izrađivač *preuzima ulogu* baš *naratora, pripovjedača – izlagatelja pripovijesti*. Biti (općim) *naratorom, pripovjedačem*, dakle, znači *preuzeti* (i prikladno ostvariti) *ulogu izlagatelja pripovijesti*.⁴⁵

Sve je to u skladu s našim standardnim poimanjem specijaliziranih društvenih uloga koje 'igramo' u svome životu. Kad sam na fakultetu da održim predavanje tada *preuzimam ulogu nastavnika, odnosno predavača*, kad sam krenuo pisati ovaj tekst tada sam *preuzeo ulogu teoretičara* i cijelo ovo vrijeme pisanja ja 'igram' *ulogu teoretičara*, kad mi dolaze u kuću gosti *preuzimam ulogu domaćina* i *funkcioniram 'kao domaćin'*, a kad u društvu prepričavam 'sadržaj' nekog filma koji sam netom odgledao *preuzimam i igram ulogu pripovjedača*.

Valja uočiti: uloga je, prvo, *vrstovna* (genološka) kategorija, ona je određena *vrstom (tipom)* djelatnosti, aktiviteta u koju se dana osoba upušta. A vrstu aktiviteta prepoznamo po određenoj strukturi aktiviteta, ili po određenoj strukturi proizvoda koji je ciljem aktiviteta. Autor, izrađivač je, dakle, *pripovjedač, narator* ukoliko je dostatno prepoznatljivo realizirao narativno strukturiran film, kad je dovoljno prikladno odigrao time određenu *funkcionalnu ulogu*.

Drugo, *uloga* je *socio-kulturna kategorija*, riječ je o *specijalizaciji* u sklopu priopćajnih, izlagačkih proizvoda i izlagačke proizvodnje u kontekstu zadanih društveno ustanovljenih

⁴⁴ Ideja o naratoru (kao i implicitnom autoru) kao svojevrsnoj *ulozi* stvarnog autora, odnosno u našoj priručnoj terminologiji – stvarnog izrađivača filma, može se naći u Solara (2006: 234): «... *pisac u pravilu preuzima ulogu onoga tko će pripovijedati...*» tj. pripovjedača. A Božica Bartolac (2009) na stavu da je narator osobita uloga autora temelji svoj argument u prilog razlikovanju autora od naratora i neophodnosti postuliranja podrazumijevanog naratora. Ideju *naratora* kao *autorove uloge* nalazimo i u okorjelih zagovarača postojanja zasebnog pripovjedača. Sjetimo se samo prije navedenih Chatmanovih rječi kako pripovjedač priopćava sve i samo ono što mu je osigurao autor – pa bi narator, i po Chatmanu, bio svojevrsan 'glasnogovornik' autora, ili, u Solarovim odrednicama: pripovjedno-iskazna uloga autora.

⁴⁵ Naravno, opredjeljenje za jednu ulogu ne isključuje nužno istodobno, ili uzastopno 'igranje' različitih uloga u istom filmu, odnosno u istom tekstu. Naracija može biti poetizirana, protkana s narativno retardirajućim opisima, dana kao deduktivno-logička rekonstrukcija i dr., pri čemu autor istodobno igra različite vrste uloge u danom filmu odjednom ili na smjenu.

vrsta izlaganja. Biti narator je, u ovome smislu, tek kulturalno zadana priopćajna uloga – određena društveno-standardiziranom *vrstom* izlaganja, izlaganja koje je u kulturi vrstovno određeno kao *narativno, pripovjedno*. Ona je izvediva po načelnim *genološkim kriterijima*. Svaki filmaš koji se opredjeljuje za tu *vrstu izlaganja* – naraciju, pripovijest – postaje naratorom, pripovjedačem bez obzira na individualne različitost njegovih filmskih ostvarenja (pripovijesti koje izlažu), te bez obzira na pojedinačne, recimo, fokalizacijske izbore u danome djelu. Kad ostvari *vršno prihvatljivu* pripovijest (narativno djelo) možemo reći da je filmaš (pisac) uspješno 'odigrao', ostvario danu ulogu, ulogu pripovjedača.

Kako su uloge određene određenom socio-kulturnom standardizacijom pojedinih djelatnosti one se, načelno, nadaju u društvu. Kako je pripovijedanje socio-kulturno vrlo standardizirana djelatnost (usp. Bruner, 1886), uloga pripovjedača postoji kao načelna specijalizacija u danoj kulturi. Ona, u stanovitu smislu, načelno prethodi bilo kojem angažmanu pojedinca, pojedine osobe, njezinu angažmanu u toj ulozi. Kao osoba koja se drugačije ponaša u drugim prilikama, dani filmaš se mora *prilagoditi* ulozi pripovjedača, 'uživjeti' se u nju, odnosno primijeniti one specijalističke vještine koje su potrebne da bi se ta uloga prikladno odigrala. U tome smislu može se doista držati da je uloga (odnosno filmaš u danoj ulozi) pripovjedača *zadana*, i da je nešto «*a priori*» različito od 'stvarne' osobe filmaša. Vjerojatno na tome počiva duboko uvjerenje zastupnika obvezatnosti instance pripovjedača da je ta instanca *izvedenicom* iz same aktivnosti pripovijedanja, a ne iz osobnosti autora, jer to dijelom i jest: ona je izvedenicom društveno standardizirana, genološki prepoznatljiva tipa djelatnosti – pripovijedanja, i utoliko je načelno razlučiva od bilo koje pojedinačne osobe filmaša.

No, iako uloge postoje kao načelne mogućnosti, zadanosti, njih *aktivira, ostvaruje* stvarna osoba, i kad dana osoba *igra* neku uloga uloga postaje naprosto određeno *funkcionalno svojstvo* upravo – posebno, pojedinačno – *onoga koji igra tu ulogu*, konstitutivnog izrađivača filma (sastojao se on od jedinog autora ili od koautorske ekipe). Izrađivač je taj koji, igrajući ulogu pripovjedača, bira način na koji će je igrati, koliko će sebe naznačavati, a koliko zatomljivati, hoće li i kako uvoditi pripovjedača ili pripovjedače, kako će raspoređivati i kako pripisivati vizure i globalnije perspektive (pripovjedne perspektive, fokalizacije) i tako dalje.

No, valja odmah podsjetiti: uloga nije osoba, nego naprosto (shematski) splet funkcionalnih djelatnih izbora. Osobom ili osobama su ljudi koji izrađuju film i upuštaju se u te shematske izbore, što su potom strukturalno očitljivi u djelu. Oni, 'igrajući neku ulogu' ovoj neminovno daju nešto od svoje osobnosti, barem na nekoj izrađivačkoj razini (tzv. autorske osobnosti ako je to složenija i odgovornija izrađivačka razina), i to osobnosti podudarne ili ne s mimofilmskom osobnošću izrađivača, kako je ona drugačije poznata, više ili manje podudarne s njom. Postizanje *osobnog 'narativnog stila'* nije zadanost, nešto što automatski dolazi s narativnom ulogom, ulogom pripovjedača. Uloga pripovjedača kad je ostvarivački preuzme neki autor filma (neki sklop izrađivača) postaje njegovim (njihovim) *funkcionalnim svojstvom*. Funkcionalno je svojstvo Hitchcocka da je pripovjedač kad radi bilo koji svoj igrani film, i Hichcock-pripovjedač *jest* Hichcock-autor. Nisu po srijedi dvije osobe, nego jedna.

Dakle, postuliranje specifične autorove uloge, nikako ne opravdava podrazumijevanje da su u pitanju dvije *različite osobe*: autor i narator. Jest u pitanju razlika, ali tek između različitih izlagačkih uloga koje isti autor može preuzeti i odigrati u istom filmu ili u različitim filmovima (npr. ulogu opisivača, raspravljača, dočaravatelja...), ali nikako ne razlika između

dva istodobna, supostojeća fiksna 'bića', dva entiteta.⁴⁶ Nema razloga tako umnažati entitete, pogotovo ne stvarnim entitetima dodavati ovako *sablasna bića* kakvima se postulira da je *opći narator* u filmu – koji se ne vidi, ne čuje, a ipak je stalno prisutan, a još k tome krajnje odlučujući manipulator svega što onoga što ćemo kao gledatelji razabrati od pripovijesti.

Dakle, naglasimo ponovno osobitost pojma *uloge – uloge naratora*: ona nije specifična za pojedinačno djelo, nego za cijelu vrstu – vrstu izlaganja. Filmaš je *načelno* narator kad uzme raditi narativni film, jer se ta njegova uloga izvodi iz vrstovne, genološke prirode narativnog izlaganja. Onoliko koliko su neke *vrste* uopće, a tako i *vrste (tipovi) izlaganja* dijelom i sociokulturne pojave, toliko je i *specijalizirano* ispunjavanje *dane izlagačke uloge* – u našem slučaju uloge izlagatelja pripovijesti – sociokulturna kategorija. Ali kad autor ostvari danu ulogu, ona postaje njegovim *prigodnim svojstvom*, a ne nečim od njega odijeljenim.

Je li pojam općeg naratora ikako teorijski koristan?

Kad se u teoriju, odnosno u teorijsku praksu uvodi neko pojmovno razlikovanje – npr. kad se (općeg) naratora razlikuje od autora na jednoj strani, a na drugoj od različitih izričitih naratora u filmu (npr. od likova-naratora, ili od neprizornog glasovnog naratora) i od različitih 'fokalizacija' (tj. različitih vizurnih pripisa tijekom djela, različitih perspektiviziranja) – radi se to s prešutnom pretpostavkom da je takvo razlikovanje analitički i objašnjavački korisno, da otvara teorijske i interpretacijske perspektive koje nisu do tada bile dodirnete, ili razrađivane. No, je li to slučaj s uvođenjem pojma općeg naratora, općeg pripovjedača?

Da odmah odgovorim: nije! Uvođenje pojma općeg naratora ne donosi nikakve nove teorijske ili interpretacijske dobitke.

Već sam prije u tekstu ilustrirao da zapravo ništa ne dobivamo (osim nezgrapno opterećenje) ako sve izbore što ćemo od zbivanja vidjeti u filmu i kako ćemo ih vidjeti ne pripišemo autoru, kako se to u jakoj i dugovječnoj tradiciji radi, nego naratoru. Jer te su 'dvije instance' analitički posve zamjenjive. Ako, naime, u danome filmu intepretacijski očitavamo 'manipulacijski trag' nekog 'velikog pokazivača slika', odnosno neke središnje operativne inteligencije – time smo podrazumijevali da je to trag tvorca priopćenja, pa je posve svejedno kako ga prigodno nazivali: (općim) pripovjedačem ili pak (podrazumijevanim ili stvarnim) autorom – oba se 'stapaju' u ideju 'općeg manipulatora'. S time da je i po empirijskoj praksi samorazumljivije takvog jednog 'manipulatora' zvati autorom ili tvorcem filma, jer takva je

⁴⁶ Doduše, ponekad se pojam osobe, persone, teži u potpunosti svesti na pojam uloge. Prema etimološkom tumačenju *persone* kao maske, kao kao kontekstualno pridane osobnosti, postulira se da pojedinac, kao društveno biće, prema okolnostima, zahtjevima i očekivanjima društvene okoline – poprma različitu osobnost (različitom je 'osobom') u različitim prilikama, te, dosljedno, da se u svakom čovjeku kriju potencijalno (socio-psihološki) mnogostruke osobe, koje se 'ostvaruju' u različitim prigodama (usp. Jamesovu tezu o mnogostrukim 'društvenim sebstvima', eng. *social selves*; James, 2001: 46; usp. također radikalnu kognitivističku teoriju o iluzornosti 'sebstva', jedinstvene osobnosti, odnosno o 'jastvu' kao o 'društvu' mnoštva pojedinačnih operativnih središta, s time da svaki od njih može prigodno preuzeti dominaciju i dati drugačiju predodžbu o osobnosti - Minsky, 2006). Hoće li se dozvoliti da te različite osobe imaju sidrište u jedinstvenom pojedincu svoje postojane osobnosti ovisi o filozofsko-psihološkom opredjeljenju teoretičara, i o tome na koje se probleme implicitne u takvo opredjeljenim nazorima pristaje, a na koje ne. No, držat ću se ovdje zdravorazumskog, svakodnevnog, razumijevanja (tj. 'naivnog realizma') kako je osoba jedinstvena (razmjerno postojana i prepoznatljiva i samoprepoznatljiva kroz duže vrijeme), s time da svaka (jedinstvena, postojano prepoznatljiva) osoba preuzima različite tipove ponašanja (uloge) prema tome koliko su prikladni za danu prigodu, tj. koliko osiguravaju uspješno svladavanje danih (vrstovnih) prigoda a time i osiguravaju opstanak temeljnoj jedinki ('supstancijalnoj' osobi).

'manipulacija' jezgrena odrednica *tvorbe* priopćenja i implicirana činjenicom da se priopćenje doživljava kao *izrađevina*. Tvrdim, dakle, da je pojam općeg naratora naratološki i filmsko-analitički, filmsko-interpretacijski beskoristan.

Doduše, može se pitati, nije li uzimanje termina 'narator' kako bi se istakla specifična genološka, društveno standardizirana, uloga koju autor preuzima kad izrađuje pripovjedno djelo ipak, barem, socio-psihološki korisno? Može se tvrditi da se time upozorava na činjenicu da su vrste svojevrstne 'društvene institucije' i da filmaši, kad idu raditi film, uključuju i komunikacijske specijalizacije, podjele uloga, koje su određene standardiziranim priopćajnim (izlagačkim) svrhama, 'simboličkim strukturama' društva u koje se uklapaju i na koje žele djelovati. Moglo bi se tako reći da se isticanjem *naratorske uloge* filmaša može *pragmatički*, socio-psihološki, objasniti raznoliko ponašanje jednog te istog filmaša u raznolikim 'simboličkim' tradicijama, pod različitim kulturnim uvjetima i tome slično.

No, za takav pristup i nije nužno uvoditi poseban pojam. Odavno postoje pristupi u kojima se to već radi i bez pojma naratora, a sa pojmom autora: sociološki i socioekonomski pristup filmskom stvaranju, političko-kritički pristup, komunikološki (uključujući svojedobnu semiotiku kulture, a danas kulturalne studije) i tome slično. Ali i filmsko interpretacijski. Dobar dio rasprava o 'stilskim razdobljima' – najčešće na predlošku pripovjednih filmova (igranih filmova) – upravo je takav: prati pod kojim se općim kulturalnim (društveno-institucijskim) uvjetima formiraju određene stilske dominante u filmovima, pa i u filmovima pojedinih stvaratelja, na koji su način prisutne u njihovim *osobnim stilovima*. Pa i u samome jezgri estetike postoji tzv. *institucijska teorija umjetnosti* koja upravo uvodi socio-kulturni kontekst kao onaj koji određuje što će biti umjetnošću i što ne, koje značajke umjetnosti će se računati kao umjetničke a koje ne, koji su izrađivači *umjetnici*, a koji ne.

Svima je tim pristupima daleko korisniji pojam autora i prigodnih uloga koje on preuzima, nego autonomizirani pojam općeg naratora.

Bibliografija:

- Allen, Richard i Murray Smith, 1997., *Film Theory and Philosophy*, Oxford: Oxford U.P.
- Arnheim, Rudolf (Rudolf Arnhajm), 1962. (1957.), *Film kao umetnost*, s uvodom D. Stojanović, Beograd: Narodna knjiga
- Bal, Mieke, 1997. (drugo izdanje, prvo 1985.), *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press
- Banfield, Ann, 2005., «No-Narrator Theory», u Herman, Jahn, Ryan, ur., 2005.
- Bartolac, Božica, 2009, «Problem(i) podrazumijevanoga pripovjedača», *Hrvatski filmski ljetopis* 60/2009., Zagreb: Hrvatski filmski savez
- Biti, Vladimir, ur., *Pričanje u svakodnevi*, temat, *Revija*, 2/1984, Osijek: Izdavački centar „Revija“ radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“
- Biti, Vladimir, ur., 1992., *Suvremena teorija pripovijedanja*, Zagreb: Globus
- Bordwell, David, 1989., *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge, SAD, London, UK: Harvard University Press
- Bordwell, David, 1990. (1985), *Narration in the Fiction Film*, London: Routledge
- Bordwell, David, 2008., «Afterword: Narrators, Implied Authors, and Other Superfluities», u D. Bordwell, 2008., *Poetics of Cinema*, New York: Routledge

- Bruner, Jerome, 1986., *Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge, SAD, London: Cambridge U.P.
- Carroll, Noël, Jinhee Choi, 2006., ur., *Philosophy of Film and Motion Pictures. An Anthology*, Malden SAD, Oxford, UK: Blackwell Publ.
- Carroll, Noël, 2006., «Film Narrative/Narration: Introduction», u Carroll, Choi, ur., 2006.
- Carroll, Noël, 2009., «Narration», u Livingston, Plantinga, ur., 2009.
- Chatman, Seymour, 1978., *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, London: Cornell U. P.
- Chatman, Seymour, 1990., *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, London: Cornell University Press
- Currie, Gregory, 1995., «Narrative and Narrators», u G. Currie, 1995: *Image and Mind. Film, Philosophy, and Cognitive Science*, Cambridge, UK, New York, SAD: Cambridge University Press
- Currie, Gregory, 2005. (1995.), «Unreliability Refigured: Narrative in Literature and Film», u: Carroll, Choi, ur., 2006.
- Currie, Gregory, 2010., *Narratives & Narrators. A Philosophy of Stories*, Oxford: Oxford U. P.
- Doležel, Lubomír, 2008. (1998.), *Heterkosmika. Fikcija i mogući svetovi*, prev. Snežana Kalinić, Beograd: Službeni glasnik
- Gaut, Berys, 1997., «Film Authorship and Collaboration», u Allen, Smith, ur., 1997.
- Gaut, Berys, 2004., «The Philosophy of the Movies: Cinematic Narration», u Peter Kivy, 2004., *The Blackwell Guide to Aesthetics*, Malden, SAD, Oxford, VB: Blackwell Publ.
- Genette, Gérard, 1992. (1972.), «Tipovi fokalizacije i njihova postojanost», prev. Dubravka Celebrini, u Biti, ur., 1992.
- Genette, Gérard, 2002., *Fikcija i dikcija*, prev. Goran Rukavina, Zagreb: Ceres
- Gerrig, Richard J., 1998. (1993.), *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, Boulder, SAD: Westview Press
- Gilić, Nikica, 2007., *Uvod u teoriju filmske priče*, Zagreb: Školska knjiga
- Goodman, Nelson, 1978., *Ways of Worldmaking*, Hassocks: The Harvester Press (usp. prijevod: N. Goodman, 2008., *Načini svjetotvorstva*, prev. Damjan Lalović, Zagreb: Disput)
- Herman, David, 2007., «Introduction», u Herman, ur., 2007.
- Herman, David, ur., 2007., *Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge UK, New York: Cambridge U.P.
- Herman, David, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, ur., 2008. (2005.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London, New York: Routledge
- Jahn, Manfred, 2007., «Focalization», u Herman, ur., 2007.
- Jahn, Manfred, 2007., «Narrator», u Herman, Jahn, Rzan, ur., 2008.
- James, William, 2001. (1892.), *Psychology. The Briefer Course*, Mineola: Dover Publ.
- Kania, Andrew, 2005., «Against the Ubiquity of Fictional Narrators», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63:1, Winter 2005.
- Kozloff, Sarah, 1988., *Invisible Storytellers. Voice-Over Narration in American Fiction Film*, Berkeley, London: University of California Press
- Kozloff, Sarah, 2008., «Voice-Over Narration», u Herman, Jahn, Ryaan, ur., 2008.
- Laffay, Albert (Albert Lafa), 1971. (1964.), *Logika filma*, prev. Aiša Frangeš, Beograd: Institut za film
- Levinson, Jerrold, 1996., «Film Music and Narrative Agency», u D. Bordwell and N. Carroll, ur., 1996., *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*, Wisconsin, London: The University of Wisconsin Press

- Livingston, Paisley, 1997., «Cinematic Authorship», u Allen, Smith, ur. 1997. (usp. pretisak, sad naslovljen «Authorship, Individual and Collective» u Livingston, 2001b)
- Livingston, Paisley, 2001.a, «Narrative», u Berys Gaut, Dominic McIver Lopes, ur., 2001., *The Routledge Companion to Aesthetics*, London, New York: Routledge
- Livingston, Paisley, 2001.b, *Art and Intention. A Philosophical Study*, Oxford, New York: Oxford U. P.
- Livingston, Paisley i Carl Plantinga, ur., 2009., *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, Abington, UK, New York: Routledge
- Meskin, Aaron, 2009., «Authorship», u Livingston, Plantinga, ur., 2009.
- Metz, Christian (Kristijan Mez), 1973. (1966.), «Napomene za jednu fenomenologiju narativnoga», prev. G. Velmar-Janković, u: Kristijan Mez, 1973., *Ogledi o značenju filma I*, Beograd: Institut za film
- Minsky, Marvin, 2006., *The Emotion Machine. Commonsense Thinking, Artificial Intelligence, and the Future of the Human Mind*, New York: Simon & Schuster
- Phelan, James, Wayne C. Booth, 2005., «Narrator» u Herman, Jahn, Ryan, ur., 2005.
- Porter Abbott, H., 2002., *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge, UK, New York, SAD: Cambridge University Press
- Porter Abbott, H., 2005., «Narration», u Herman, Jahn, Ryan, ur., 2005.
- Ryan, Marie-Laure, 2008. (2005.), «Possible-Worlds Theory», u Herman, Jahn, Ryan, ur., 2008.
- Solar, Milivoj, 2006., *Rječnik književnoga nazivlja*, Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga
- Sperber, Dan, 2007., «Seedless Grapes: Nature and Culture», u Margolis, Laurence, ur., 2007.
- Thomson-Jones, Katherine, 2008., *Aesthetics & Film*, London: Continuum
- Turković, Hrvoje, 1986., *Metafilmologija, strukturalizam, semiotika*, Zagreb: Filmoteka 16
- Turković, Hrvoje, 1988., «Filmsko i nefilmsko (ili, kako je moguća intermedijalnost)», u H. Turković, 1988., *Razumijevanje filma. Ogledi iz teorije filma*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
- Turković, Hrvoje, 2008., *Retoričke regulacije. Stilizacije, stilske figure i regulacija filmskog i književnog izlaganja*, Zagreb: AGM
- Verstraten, Peter, 2009., *Film Narratology* (s nizozemskog na engleski preveo Stefan van der Lecq), Toronto, London: University of Toronto Press
- Wilson, George M., 2006a (1997.), «*Le Grand Imagier* Steps Out: The Primitive Basis of Film Narration», u Carroll, Choi, ur., 2006.
- Wilson, George M., 2006b, «Transparency and Twist in Narrative Fiction Film», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism – Special Issue: Thinking Through Cinema: Film as Philosophy*, Guest Editors: Murray Smith and Thomas E. Wartenberg, Vol. 64, No. 1, Winter 2006