

## ВИРТУЕЛНА ПРИЧА КАО ИЗАЗОВ НАРАТОЛОШКОМ ПРОУЧАВАЊУ ТЕМПОРАЛНОСТИ

*Сажетак:* У раду се разматрају типологије времена у наратологији, са посебним освртом на наратолошко разликовање времена приче и времена дискурса, и на из те разлике проистекле видове приповедног темпа који се тичу критеријума редоследа, трајања и учесталости. Анализира се темпорални потенцијал итерација као посебног облика псеудовремена. Увођењем категорије виртуелног наратива указује се на теоријске недостатке досадашњих класификација, те на потребу за њиховом ревизијом и допуном оним аспектима темпоралности које овај наратив актуализује.

*Кључне речи:* виртуелни наратив, приповедни темпо, време приче, време дискурса, псеудовреме

### 1.

*Поетика наративности одговара  
апоретици темпоралности.  
(Пол Рикер)*

Теорија приповедања се још од давних почетака интересовала за временске аспекте приче. Аристотел је у својој поетици, истичући радњу као примарну и за драму и за еп, издвојио два начина развијања догађаја: један за другим, по хронолошком критеријуму, или један због другог, по узрочно-последичном критеријуму, односно, по нужности (Аристотел, 1982: 51). Много векова касније приступ књижевности, заснован на феномену времена развио је класициста Лесинг у расправи о разликама између песништва и сликарства. Док је сликарство просторна уметност, за песништво је суштинска временска димензија. Развој теорије приповедања у другој половини XX века у оквиру наратологије интензивирао је темпорална проучавања наративних феномена. Класична, или прва, структуралистичка фаза наратологије развила је, чинило се, врло конзистентну и апликативну теорију наративних времена, донекле занемарујући просторне аспекте приче. У том погледу највећи допринос припада Жерару Женету. Код Женета, као и код осталих наратолога из овог периода (С. Четмена, Ц. Тодорова), кључна је полазна дистинкција између приче и дискурса, преузета од руских формалиста који

су инсистирали на разлици фабуле и сижеа. Начини уметничког обликовања линеарног, односно, хронолошког следа догађаја као начини сижејних реализација фабуле проучавани су унутар ове бинарне типологије управо преко различитих видова анахронизама. Тако је ремећење једног хипотетичног хронолошког следа збивања као кључне претпоставке приче, унутар дискурса постало критеријум за диференцирање темпоралних девијација. Синтагмама „време приче“ и „време дискурса“ традиционално се означавала поменута опозиција. Међутим, методолошка тешкоћа настајала је из различитих концепција ових времена. Јер, време дискурса је квантитативни однос међу догађајима у виду временских интервала претварало у „наративни темпо“, трансформишући на тај начин време **збивања** у време **читања**. Недоумице је уз то изазивало и разликовање **приповедног** и **приповеданог** времена јер се под првом синтагмом подразумевала помало неухватљива категорија наративног „сада“ и још замагљенија и углавном непожељна фигура аутора.<sup>1</sup>

На апорије у теорији наративног времена посебно је указао Ролан Барт тезом о логичко-епистемолошкој грешци и „псеудовремену“ приче. Разлоге због којих хронолошки редослед збивања („једно за другим“), разумемо као узрочни („једно због другог“), Барт налази у људском поимању хронологије и интерпретативној сили која случају и хаотичном, несређеном или бесмисленом току приписује законитост и логичко устројство. На тај начин време више није својство наратива, већ учинак читања. Барт је таквим тумачењем наговестио кључни обрт који ће у тумачењу наратива и времена донети посткласична наратологија. У том погледу прекретничку улогу имала је књига *Време и прича* Пола Рикера која се појавила 1983. године.<sup>2</sup> Тензију проистеклу из интерпретације заплета као укидања времена и времена као иманентне димензије заплета, Рикер је феноменолошки видео као интерпретативну потенцијалност. „Ако је тачно да је главна тежња модерне теорије приче – како у историографији, тако и у наратологији, да ‘дехронологизује’ причу, борба против линеарног представљања времена нема нужно за исход само ‘логичност’ приче, већ и продубљивање њене темпоралности“ (Рикер, 1993: 44). Данас можемо рећи да је ова Рикерова тврдња антиципирала неке од доминантних оријентација постструктуралистичке наратологије. Уместо алтернативног жанровског модуса, наратив је постао антрополошка категорија а људском искуству је „приписана једна почетна наративност“ (Рикер, 1993: 98).

Портер Абот дефинише наратив као „основни начин на који људска врста организује своје схватање времена“ (Абот, 2009: 27). Отуд ће се „временска форма, својствена искуству и приповедна структура непрестано тумачити једна помоћу друге“ (Рикер, 1993: 100). Последњих година је нарочито актуелан когнитивни наратолошки метод који приповедне феномене повезује са

<sup>1</sup> За класичну фазу наратологије индикативан је бартовски отклон од аутора, као једне од методолошких парадигми структурализма.

<sup>2</sup> Данас се објављивање ове Рикерове књиге сматра почетком посткласичне или постструктуралистичке наратологије.

базичним моделима по којима функционише наша спознаја и самоспознаја. Когнитивна наратологија проучава релације између перцепције, језика, знања, меморије и света као и улогу коју има прича унутар тих релација и феномена (Jahn, 2008: 67). Проблем читаочевог урањања („imersion“) захвата и временске аспекте (ре)креирања приче који преиспитују раније теоријске увиде. Дејвид Херман, данас најутицајнији когнитивни наратолог, наглашава да временска димензија текста („WHEN dimension“) настаје у интеракцији темпоралних структура које су делом контролисане текстом а делом избором који чини сам интерпретатор (Herman, 2012: 74). Полазећи од тезе да се темпорални аспекти наратива морају анализирати унутар вишеструких субаспеката, Херман посебну пажњу посвећује начину на који временско обликовање приче утиче на процес или искуство ко-стварања наративног света (Herman, 2012: 71). Да би се разумела перцепција времена у једном раније издвојеном облику приповедне анахроније – итеративу, инспиративан је допринос теоретичарке Мари Лоре Рајан која један облик *виртуелног наратива* дефинише као облик читаочевог прелаза из реалног у виртуелни свет фикције путем урањања (Ryan, 2001: 62). Рајанова разликује два модела урањања – модел „телескопа“ који је карактеристичан за конструисање контрачињеница и модел „space-travel vehicle“ које прати урањање у свет фикције. У првом случају свест остаје усидрена у реалност, а могући светови су приступачни споља. У случају фикције, у процесу читања, свест се измешта у други свет стварајући, на подлози искуства, читав универзум унутар једног могућег света који се доживљава као актуелан (Ryan, 2001: 104).

Тако би, на пример, вишеструке приче имплициране у итеративним исказима, иако нису сваки пут предочене, подразумевале различите временске одсеке неких могућих времена која остају неексплицирана.

О потреби да се редефинише дуго прихваћена бинарна темпорална опозиција између приче и дискурса говори се и унутар других актуелних приступа, као што је „unnatural narratology“. Њен најзначајнији представник, Брајан Ричардсон, указује на то да савремени, антимиетички оријентисани приповедачи чине неодрживим принцип по коме испод сижеа треба да се подастире кохерентна и хронолошка фабула. Отуд је задатак антимиетичке наративне теорије да понуди нове, актуелној књижевној пракси примерене описе по којима текстуални сиже може бити фиксиран, променљив или вишеструки, као што и фабула може бити фиксирана, вишеструка, неодређена, несазнатљива или оповргнута (Richardson, 2012: 78).

На трагу оваквих теоријских увида у овом раду ћемо скренути пажњу на један тип приче који значајно редефинише темпоралне фигуре класичне наратологије. Реч је о **виртуелном наративу** и његовим различитим облицима испољавања: контраприповести, хипотетичкој фокализацији, симулираном наративу, наративним негацијама и поређењима.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> О облицима и функцијама виртуелног наратива писали смо у радовима: *Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку 20. века* (Милосављевић Милић, 2012а),

2.

*Life is lived prospectively and told retrospectively, but its narrative replay is once again lived prospectively.*  
(Marie Laura Ryan)

Виртуелни наратив представља оне сегменте наративног света који чине домен неактуелизованих светова приче. У њему се тематизују алтернативни, могући токови приче који остају неостварени, односно, у погледу „аутентизације“ (Долежал, 2008: 154) – нереализовани. Вратимо ли се на бинарну опозицију између времена ПРИЧЕ и ДИСКУРСА, уочавамо да ова „двострука темпоралност“ приповедног текста (Марчетић, 2004: 107) искључује виртуелни наратив. Он је попут страног тела избачен из оба временска низа. Заправо, Женетови облици анахронизма који прате разлику између приче и дискурса, полазе само од афирмативних аспеката збивања занемарујући критеријум њихових девијација или степена виртуализације.<sup>4</sup> Оправдано је отуд питати се у којој мери ВН релативизује и проблематизује досадашњу дистинкцију. Да ли је ВН облик хронолошке девијације дискурса наспрам приче? Или је парадокс – облик који се конституише на категоријама које доводи у питање својим постојањем?

Ако пођемо од контрачињеничних, или, према терминологији Џералда Принса, контраприповеданих („disnarrated“, Prince, 2003: 22) форми виртуелног наратива, разликујемо двосмерно временско одступање у односу на актуелизовану причу. Овакав виртуелни наратив може бити погрешна, неистинита (свесна или ненамерна) верзија **прошних** збивања, или може бити верзија **будућих**, али нереализованих догађаја. Овај тип релације би одговарао Женетовим фигурама аналепсе и пролепсе.

Као пример за аналептички контрачињенични наратив наводимо одломак из новеле *Кајање* Ги де Мопасана. Главни јунак, већ у позним годинама, осврће се на свој прошли живот у коме није доживео срећу у љубави. Његово сећање прати доживљени говор:

„Да је бар у животу нешто проживио! Да је нешто учинио. Да је доживио неке пустиловине, велика уживања, успјехе, задовољства сваке врсте. Али не, ништа“.

Следећи навод, који узимамо из приповетке *Швабица* Лазе Лазаревића, пример је пролептичког виртуелног наратива. Главни јунак замишља могућу верзију догађаја у будућности који остају нереализовани.

---

*Паралелни наративи у Чеховљевим кратким причама* (Милосављевић Милић, 2012б), *Наративни алтеритети и дестабилизација реалистичке мимезе у српској модернистичкој прози* (Милосављевић Милић, 2012в).

<sup>4</sup> Уколико на морфолошком плану апстрахујемо виртуелни наратив и посматрамо га као „уметнуту причу“, што он по свом обиму често и јесте, унутар те приче можемо успостављати бинарну опозицију између фабуле и сижеа. Овакав вид темпоралног уланчавања водио би хипотетички до познатог феномена кинеских кутија, при чему би строга методолошка доследност затворила увиде у сложеност темпоралних нивоа.

„Онда уведох Ану у тај мој завичај, и цела слика потамне. Људи ме гледаше као странца. Мојој матери неста смеха са усана. Моји нећаци и сестрићи клоне се своје тетке и ујне. Ја гледах само у њу. И њој беше тужно и хладно“.

За разлику од претходног примера, ова алтернација је гора, односно, не-пожељнија верзија у односу на актуелни тренутак у наративној „садашњости“.<sup>5</sup> Супротно ретроспективним алтернативама, будуће верзије могу бити демантоване својим „стварним“ исходима, или остати просто неостварене копије без актуелизованог исхода, какав је случај код Лазаревића.

Али, у којој временској равни заиста егзистирају догађаји у овим ретроспективним и проспективним виртуелним наративима, кроз какве се то временске координате крећу ликови у алтернативним, хипотетичким аналепсама и пролепсама? Испремештени наративни токови у односу на критеријум редоследа могу се олако „средити“, „исправити“ у поступку вештачке изохроније. Где у тим корекцијама које настају у процесу читалачких конфигурација, сместити виртуелне аналепсе и пролепсе?

Пишући о временским аспектима контрачињеничних наратива, Х. Даненберг критикује Женетове типове анахронија, односно темпоралне фигуре (аналепсе и пролепсе) као недовољне за временске аспекте нереализованих светова и за разграничавање *виртуелног и актуелног времена* у наративу. Приговарајући Женету да његови типови анахронија не упућују на различите верзије светова као и да су сведени на сингулативне верзије, Даненбергова истиче да аналепса или контрачињеница није просто **враћање** у прошлост, већ је то **мењање** прошлости стварањем њој супротног, новог света (Даненберг, 2008: 50). Као решење за превладавање овог методолошког пропуста Даненбергова уводи термин „темпорална оркестрација“. Темпорална оркестрација је у метафоричком смислу замишљена као нека врста машине која не само да ствара раздеобу између прошлих и будућих светова, већ и раздеобу између паралелних светова (Даненберг, 2008: 47).

Мултипликацију временских оса, али не више на дијахронијској, већ на синхронијској равни, садржи следећи тип виртуелног наратива, хипотетичка фокализација, нарочито њен експлицитни вид.<sup>6</sup> У реченици преузетој из романа *Газда Младен*: „Требало га је видети кад сваког јутра у зору изађе“, видљиво је да се у хипотетичкој фокализацији и простор као оквир збивања алтернира, док у контрачињеницама простор најчешће остаје исти као заједничка одредница оба наративна света.

На противуречју истовременог поништавања и активирања догађаја егзистира наративно време у негацијама. Реченица из цитиране Мопасано-

<sup>5</sup> У погледу овог смера алтернације оба типа контрачињеничних измештања могу садржати боље или горе верзије актуелног наративног света, такозване „upworld“ и „downworld“ верзије (Dannenberg, 2008: 112).

<sup>6</sup> Д. Херман разликује експлицитни и имплицитни тип хипотетичке фокализације. Према тој дистинкцији, имплицитни облик би припадао групи претходних, контрачињеничних кондиционала (Jahn, 2008: 175).

ве новеле („Ништа није урадио, никада ништа, само се у исте сате дизао, јео и ишао спавати“), мало даље у тексту се проширује у једну могућу уметнуту причу: „Па ни љубљен није био. Ниједна жена није уснула на његовим грудима у потпуној љубавној подашности. Није знао, што су то слатке зебње, очекивања, божански дрхтај од стиска руке, заноса побједничке страсти“. Овај пример илуструје потенцијал наративних алтернатива који је садржан у негацијама и који може у конкретном тексту биди активиран. Сегмент из Мопасанове приповетке потврђује да, иако су догађаји измештени у једну могућу, другачију **прошлост** у односу на актуелни наративни тренутак, они нису део основног времена фабуле па се ни овој пролепси не могу одредити ни „домет“ ни „амплитуда“ (Марчетић, 2004: 137). За разлику од ахроније, коју класична наратологија препознаје као један облик хронолошке девијације када се догађајима не могу одредити темпоралне одреднице, те време остаје непознато ( $t=x$ ), у негацијама и претходним двома врстама виртуелног наратива, прича нема сопствени темпорални идентитет, већ само релационе временске вредности. Зато је виртуелна прича у основи **атемпорална**, њено време је нулто време ( $t=0$ ).<sup>7</sup> Другим речима, у ахронијама нам је наративна информација о времену ускраћена, чак и на имплицитном нивоу, иако знамо да су се догађаји морали некада десити или трајати у неком интервалу, док у виртуелном наративу догађаји могу бити врло прецизно и са детаљима временски одређени, као, на пример, у сновима,<sup>8</sup> али то су догађаји који се никада нису десили или се никада неће десити.

Будући да симулирани наративи, за разлику од других подврста виртуелног наратива, јесу актуелизовани у свету приче, али су њене лажне верзије (Милосављевић Милић, 2012: 359), и временска компонента у њима носи амбивалентне карактеристике. Наиме, време симулираног наратива јесте реализовано, показано време које паразитира, опстаје на актуелном времену приче. Два примера из романа *Газда Младен* Боре Станковића могу илустровати нашу тврдњу. Приповедач описује притворно понашање Младенове бабе које треба да маскира стварно стање ствари, којег су сви укућани свесни, али га отворено не показују:

„Баба, притворно, чинећи се ожалошћена, одговори: (...) Она једнако тамо, тобож нешто радећи, остаје, не долази. Чини се да не чује, не види њихно стајање, чекање на њу“.

У симулираним наративима до изражаја долази **хибридно време**, као специфична форма спајања или коегзистенције актуелизованог и могућег времена која не постоји у осталим врстама виртуелног наратива. Са симула-

<sup>7</sup> М. Л. Рајан истиче да виртуелно није усидрено у простору и времену. Актуализација у процесу читања јесте прелаз из безвременог и детериторијализованог у егзистенцију укорењену у једно „овде“ и „сада“ (Руан, 2001: 54).

<sup>8</sup> Посебна карактеристика снова као контрачињеничних наратива јесте у неутралисању временске релације коју успостављају са актуелном причом. Збивања у сновима нису ни прошла ни будућа у односу на наративну стварност.

цијама је блиско повезано и поређење као још један облик виртуелног наратива. То може потврдити још један пример из романа *Газда Младен* у коме је описано специфично понашање Младенове бабе после синовљеве смрти:

„Као да јој син, газда од дућана, није умро, нестало га, већ као да је отишао, некуда отпутовао а она, мајка му, ето замењује га, седи у дућану да пази, чува.“  
(Подв. С. М. М.)

Издвојени поредбени везници индикативни су, како за поређење, тако и за опис психолошког стања јунака.<sup>9</sup> У овом случају перспектива приповедања приближава се унутрашњој фокализацији и доживљеном говору па ситуацију тумачимо као свесно и намерно играње улоге лика. Када би цео израз припадао само објективном, такозваном *хетеродијегетичком* приповедачу, разумели бисмо га као поређење. Какав ефекат ова поетичка и интерпретативна разлика има за статус времена у причи? Наиме, у случају поређења које није „материјализовано“ симулацијом, време могуће приче (садржане у наративним поређењима), у пуној мери остаје хипотетичко, бременито потенцијалношћу, али нереализовано. Препознајемо га у следећим реченицама на завршетку поменуте Мопасанове новеле, који садржи удвојене наративе, један актуелни и један хипотетички.

„Као тјеран од неког порива, дуго је ходао. С одјеће му је цурила вода, а с изобличена шешира, мекана као крпа, слијевала се као с крова“.

Вишеструко контекстуално укрштање, умножавање и сусретање које имплицирају виртуелни светови из поређења није само стилогена вредност једне фигуре. Реторички аспект виртуелног наратива морао би рачунати на антитезу, хиперболу, иронију и метонимију као на његове кључне фигуре. Омнитемпоралност као временска димензија поређења, представља ону компоненту виртуелног наратива коју можемо довести у везу са његовом кључном функцијом отварања наративних алтернатива. Очито, ако би требало да одредимо временску димензију приповедног потенцијала, то би свакако била омнитемпоралност.

### 3.

Као могуће време, време виртуелне приче је одсутно време, време разлике, алтернативе, измицања и одлагања. Будући нереализовано, то је време које је остало у процепу. Својом омнитемпоралношћу, трансемпоралношћу или ахронијом, виртуелни наратив нас подсећа на то да „начини на који спознајемо (организујемо) време“ (Абот, 2009: 27) често воде у простор релативног, дестабилисаног знања, сумње и неизвесности.

<sup>9</sup> Везником „као“ често почиње још један тип виртуелног наратива, сан. На пример, у приповеци *Ветар* Лазе Лазаревића: „И ту ноћ сам сањао. Сањао сам: а ја као идем неком ливадам“.

## Литература

- Абот, П. (2009). *Увод у теорију прозе*. Београд: Службени гласник.
- Аристотел. (1982). *О песничкој уметности*. Београд: Рад.
- Долежал, Л. (1997). *Хетерокосмика. Фикција и могући светови*. Београд: Службени гласник.
- Лазаревић, Л. (1996). *Приповетке*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Марчетић, А. (2004). *Фигуре приповедања*. Београд: Народна књига.
- Милосављевић Милић, С. (2012а). „Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку XX века“ у: *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, Београд.
- Милосављевић Милић, С. (2012б). „Паралелни наративи у Чеховљевим кратким причама“ у: „ЕВРОПА ЧЕТЕ ЧЕХОВ“, Велико Търново.
- Милосављевић Милић, С. (2012в). „Наративни алтеритети и дестабилизација реалистичке мимезе у српској модернистичкој прози“, *Наука и традиција*, зборник радова, Источно Сарајево, Пале.
- Мопасан, Г. (1978). *Љубавни састанак*. Загреб: Накладни завод Матице хрватске.
- Рикер, П. (1983). *Време и прича*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Станковић, Б. (1991). *Газда Младен, Певци*. Сабрана дела Борисава Станковића, књига четири, Београд.
- Dannenberg, H. P. (2008). *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. University of Nebraska Press, Lincoln and London
- Herman, D. (2012). *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates*. The Ohio State University Press
- Manfred, J. (2008). "Focalization" у: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge.
- Prince, G. (2003). *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press.
- Richardson, B. (2012). *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates*. The Ohio State University Press.
- Ryan, M. L. (2001). *Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

Snežana Milosavljević Milić

## VIRTUAL STORY AS A CHALLENGE FOR NARRATOLOGICAL STUDY OF TEMPORALITY

*Summary:* The paper discusses typologies of time in narratology, with particular references to narratological distinction between story time and discourse time, and the difference arising from these forms of narrative pace concerning of criteria of



order, duration and frequency. It analyzes temporal iterations potential as a special form of pseudotime. By introducing category of virtual narrative it problematizes the theoretical shortcomings of previous classifications, and the need for their revision and supplement those aspects of this narrative temporality actualized.

*Key words:* virtual narrative, narrative pace, story time, discourse time, pseudotime