

РЕДЕФИНИСАЊЕ НАРАТИВА У ПОСТКЛАСИЧНОЈ НАРАТОЛОГИЈИ

If narrative is force and form, so is narratology.

Marie-Laure Ryan

Сажетак: У раду се разматрају нови приступи у тумачењу наратива који су засновани на ревизији теоријских, термилошких и методолошких аспеката структуралистичке или класичне наратологије. У овом тренутку уочљив је интерес најзначајнијих представника посткласичне и когнитивне наратологије за оне одлике наратива које су у досадашњој теоријској традицији били непримећене или ирелевантне. То се посебно односи на категорије темпоралне неодређености, као и на виртуелне аспекте наратива. Полазаћи од теорије „полихронијске наратије“ Дејвида Хермана и теорије аспектуалности и модалности Јурија Марголина, у овом раду указујемо на виртуелну, алтернативну или контрачињеничну причу као на својеврсну термилошку и хеуристичку парадигму посткласичног редефинисања наратива.

Кључне речи: посткласична наратологија, наративна динамика, виртуелни наратив, модалност, когнитивни приступ наративу

Наратолошки обрт који се почетком осамдесетих година прошлог века десио у пољу хуманистичких наука, променио је и саму дисциплину¹ која је у дотада страном свету требало да почне да се осећа као староседелац – наратологију. Њена нова лица, скептици и они мање склони персонификованим теоријским дискурсима би, можда, рекли маске, подмлађена, ретуширана и понекад радикално измењена, обликовала су групни портрет теоријског приступа који се у

¹ У науци о књижевности наратологија има различит, а понекад и хибридни статус. Рајанова указује на бинарне опозиције у дефинисању наратологије: да ли је она уметност или наука, облик књижевне критике или дискурзивне анализе, интерпретација или дескрипција? (Рајан, 1999: 113). Питања би се даље множила: да ли је наратологија теорија или практична, апликативна дисциплина, да ли припада домену науке о књижевности, или шире, друштвенохуманистичким наукама, или је у суштини начин али и средство схватања (креирања) живота самог и нашег искуства? Иако се уместо целовитих одговора на сва ова питања, наилази на парцијалне изборе у студијама појединачних аутора, амбицију ширих синтетичких захвата показују поједини правци у наратологији за које је индикативна и ширина тематског опуса – почев од структурализма па до савремених когнитивних теорија.

последње три деценије препознаје као „посткласична наратологија“. У уводном тексту зборника радова: *Наратологије: Нове перспективе у наративним анализама (Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis)*, објављеном на самом крају двадесетог века (1999),² уредник зборника и данас један од најутицајнијих представника когнитивног приступа у посткласичној наратологији, Дејвид Херман, уводећи нову термилошку синтагму, укратко сажима њене основне смернице. Указујући на то да се гласине о смрти наратологије, које су пратиле период њене кризе, полако стишавају, Херман истиче да постајемо сведоци „мале наратолошке ренесансе“ (Херман, 1999: 1) коју прати публикавање бројних радова у којима се преосмишљава или реконцептуализује класичан модел наратолошких истраживања. Мада посткласичну наратологију не треба изједначавати са постструктуралистичким теоријама наратива, међу њима се, као полазишта, могу уочити сличне методолошке парадигме. Психоанализа, феминистичке и родне студије, новореторички приступ и посебно, лингвистичка и истраживања у филозофији језика и другим филозофским правцима, указују на правце кретања нових наратолошких студија. Користећи термине „наратологија“ и „наративне студије“ као синониме, Херман изнова реактивира иницијалну мисију раног Барта о експанаторној моћи наратологије у студијама о било ком наративно организованом дискурсу – литерарном, историографском, конверзацијском, филмском или неком другом. Али, за разлику од Барта и његовог амбициозног манифеста, Херман сада помирљиво признаје да посткласичној наратологији очигледно недостаје тај почетни ентузијазам, праћен осећајем чистог открића и методолошког утопизма, карактеристичног за семиолошку револуцију шездесетих година. Уместо да као некада, трага за најбољим моделом описа, посткласична наратологија је свесна својих партикуларних ограничења и методолошког релативизма који је прати. Суштинска промена видљива је у прелазу са текстоцентричних и формалних (формалистичких) модела, ка моделима који почивају на интеракцији текста и контекста, (спој формалног и функционалног). Дефинишући наратив као дискурзивни жанр и когнитивни стил (Херман, 2004: 300), Херман под „контекстуалним усидрењем“ подразумева релацију између приче коју читаоци тумаче и контекста унутар ког се прича тумачи“ (Херман, 2004: 211). Са контекстуализацијом блиско је повезан *мултиперспективизам* и *мултидисциплинарност* посткласичне наратологије, као оно што отежава или обесхрабрује сваки покушај дефинитивног или њеног потпуног теоријског описа.

Као што је у својим почецима, проистекавши из окриља структурализма, наратологија градила и богатила своју терминологију позајмицама (често врло инспиративним), из различитих области, тако је и у овој фази термилошки вокабулар богатији за нове, често метафорички преузете термине из нових технологија или лингвистике и когнитивне психологије. Мари-Лор Рајан даје кратак преглед термилошких позајмљеница које су се одомаћиле у наратологији: из *грчке етимологије* (Женетови термини за хомодијегетичког и хетеродијегетичког припове-

² За почетак посткласичне наратологије узима се већ објављивање првог тома књиге *Време и прича* Пола Рикера, 1983.

дача, аналепсу и пролепсу), *традиционалне граматике* (Тодоровљево упоређивање ликова, њихових својстава и догађаја са именицама, придевима и глаголима), *трансформативне граматике* (дубинске структуре, трансформације, површинске структуре), *геометрије* (фигуре, семиотички квадрати, троуглови и кругови), *оптике* (тачка гледишта, фокализација), *филмске уметности* (наратив са оком камере, зумирање), *визуелних уметности* (уоквиравање), *топографије* (простори приче и дискурса, домени, границе), *психоанализе и психологије сексуалности* (наративна жеља, климакс), *математике* (хаотички системи), *филозофије језика и формалне семантике* (могући светови), *теорије игре* (покрети), *постмодерне друштвене теорије* (Фукоов Паноптикон), *феминизма* (разликовање типично мушких и женских наративних структура, родно одређење наратора) (Рајан, 1999: 114).

Као најизразитије примере преиспитивања класичних нараторолошких модела, Херман наводи оне радове који полазе из феминистичке перспективе (Сузан Лансер, Робин Ворхол), лингвистичке, социолингвистичке и психолингвистичке, когнитивне перспективе, филозофије и логике, посебно се осврћући на теорију могућих светова као на једну од доминантних теорија које је преузела посткласична нараторологија.³ Преламајући се кроз мноштво различитих, понекад компатибилних или супротстављених контекста, посткласична нараторолошка истраживања, не само да немају предзнак некадашњег радикалног сцијентизма, већ завршавају у некој врсти „посткласичне логике неодлучивости“⁴ као свом епистемолошком окриљу. Овај појачан интерес за логику *неодређености* (као треће логичке категорије, поред *лажног* и *истинитог*), коју Херман преузима из логике Макса Блека (1937), индикативна је за епистемолошки, методолошки и тематски аспект, како наративног текста, тако и наративне теорије. О њеној динамичкој природи и брзим променама, међутим, сведочи и недавни зборник радова *Посткласична нараторологија – приступи и анализе* (2010) који су приредили Јан Албер (данас, поред Брајана Ричардсона најистакнутији представник „unnatural narratology“) и Моника Флудерник (представница „natural narratology“). У уводном тексту ови аутори већ виде две фазе посткласичне нараторологије: за прву, рекли бисмо, хермановску фазу, карактеристично је њено развијање и гранање у мноштво приступа и модела, често јасно разграничених, док у овој другој фази долази до њихове консолидације и преклапања уз даље усложњавање и развијање. У којој мери је овај дијагностички увид актуелан и инспиративан, сведочи и овогодишња међународна конференција европске нараторолошке мреже која је одржана у Паризу 29. и 30. марта, управо под радним слоганом: „Emerging Vectors of Narratology: Toward Consolidation or Diversification?“ („Правци развоја нараторологије – ка јединству или разноликости?“).⁵

³ Међу ауторима који су теоријом могућих светова утицали на посткласичне нараторологе су Љубомир Долежел, Томас Павел, Јури Марголин.

⁴ Ову синтагму Херман преузима од А. Плотинског и Б. Х. Смит и инспирисан њоме уводи термин „посткласична нараторологија“.

⁵ Конференција европске нараторолошке мреже одржава се бијенално, сваке друге године. Први пут је одржана 2009. у Хамбургу под називом: *Ум-наратив-етика* (*Mind-Narrative-Ethics*), потом

Бирајући „неодређено“ и „виртуелно“ (алтернативно) за кључне речи ране посткласичне наратологије, желимо да укажемо на њихове импликације за два индикативна и актуелна правца наратолошких истраживања која су била сасвим непозната у класичној наратологији. Један правац се тиче природе значења или, у ширем смислу, семантике наратива, а други услова и снаге наративног пријема, односно, разумевања или когнитивних аспеката наратива. Како смо већ истакли на другом месту (Милосављевић Милић, 2013а), овај интерес није примарно проистекао из литерарних студија, већ је инспирисан доминантним научним парадигмама које припадају квантној физици и модалној логици, односно, њиховим достигнућима из првих деценија двадесетог века. На њиховом трагу настале су студије које у новом хеуристичком светлу указују на природу наратива, при том полемишући са претходном формалистичком традицијом, допуњујући је или значајно је иновирајући. Довољно је само указати на редеофинисање класичних женетовских⁶ концепата *фокализације*, *приповед-*

2011. у Колдингу под називом *Радећи на причи: Наратив као место сусрета теорије, анализе и праксе (Working with Stories: Narrative as a Meeting Place for Theory, Analysis and Practice)*. Овогодишња конференција је била посвећена препознавању нових смерница у наратологији. Учествовало је око 140 предавача, научника из око 35 земаља (Европа, Азија, Латинска Америка, Средњи исток). Конференција је одржана у организацији CRAL (Centre de recherches sur les arts et le langage) у склопу прославе 30-годишњице њеног оснивања што је био повод за подсећање на њене осниваче који су били класици ове дисциплине (Клод Бремон, Жерар Женет, Кристијан Мец, Цветан Тодоров). Конференција је била организована кроз 4 пленарне сесије (предавачи Жан Мари Шефер, Брајан Ричардсон, Јан Криштоф Мајстер, Рафаел Барони, Дан Шен, Хосе Ангел Гарсија Ланда) и 5 паралелних сесија (подељених у 8 група у којима су била по три предавача, или у радионице и панеле). У уводном обраћању организатора ове конференције Џона Пјера (John Pier) са задовољством је констатовано све интензивније ширење наратолошке мреже, већа бројчана и географска заступљеност млађих истраживача. Пленарна предавања су се односила, како на реконструисање примарног (најстаријег) наратива, тако и на савремене борхесовске моделе наратива („врт са стазама које се рачвају“), потенцијале рачунарске наратологије, границе наратологије и границе наратива. У излагању Брајана Ричардсона „The Boundaries of Narrative and the Limits of narratology“ као парадигма граничних наратива поменут је и *Предео сликан чајем* Милорада Павића. У радионицама је указано на могућности наратолошке анализе унутар различитих медија – музика, филм, књижевност (наратолошка анализа филмова Тома Тиквера), као и на везе између мита, културе, приче и когниције (Hypertext, Multimedia). У сесији са темом „Transgenericity“ расправљало се о различитим жанровским одређењима истог текста и то на примерима хаику поезије као минималног наратива и лирске поезије као „говорног жанра“. Савремена српска наратолошка истраживања представљена су кроз три рада – рад Драгане Вукићевић се односио на скривене наративе и етнолошки приступ проучавању наратива (довођење у везу наратива и етапа у Ван Генеповој тријадној схеми обреда прелаза); Јелена Јовановић је у свом раду проучавала паратекст и улогу наслова примењујући Женетову типологију на роман Боре Станковића. Ја сам поднела саопштење под називом „(Без) граничност наратива – лиминални простор наратологије“ у којем сам представила типологију виртуелног наратива, као облика који у посткласичним наратолошким истраживањима још увек није теоријски и термилошки описан, посебно проблематизујући његову функцију у погледу одређења граница наратива. Излагање је било у оквиру сесије „Narrative Borders“ којој је председавао Стефан Иверсен и изазвало је занимљиву дискусију која се кретала у правцу промишљања теорије о неприродним наративима као и о феномену наративног урањања.

⁶ Овде имам на уму и следбенике и теоријску традицију.

ног темпа, наративних нивоа, дистинкције приче и дискурса, наративних и ненаративних модуса, на којима је почивала структуралистичка наратолошка анализа. Нови хеуристички доприноси Д. Хермана, који се односе на концепт *полихронијске нарације* и *хипотетичке фокализације*, М-Л. Рајанове и њене теорије о *виртуелним аспектима наратива* и концепту *урањања* (imersion), или ревизија канонских форми наратива Ј. Марголина, преко анализе његових *хипотетичких, оптативних и деонтичких маркера*, сведоче о актуелној наратолошкој фасцинацији феноменима мултипликација, алтернитета, виртуелизације и трансгресије.⁷ Савремена преокупираност алтернативним визијама будућности или контрачињеничним исходима прошлости, нарочито је видљива у психологији (у области теорије ума), у бројним радовима који су посвећени овом базичном феномену људских менталних активности. У том смислу *виртуелни наратив* (Милосављевић Милић, 2013а) може бити разматран као сама тематска и методолошка парадигма посткласичних наратолошких истраживања.

У овом раду, за потребе даљег промишљања природе виртуелног наратива, указаћемо на оне текстове поменутих аутора који су значајни за генезу и диференцирање овог типа наратива.⁸

II

Оно што лингвисти називају модалитет, увек је само додаток језику, оно чиме покушавам, као каквом молбом, да ослабим његову немилосрдну моћ констатације.
(Р. Барг)

Марголинова ревизија класичних наратолошких достигнућа заснована је на редефинисању наратива са лингвистичких позиција, односно, његове канонске форме која почива на ретронарацији. Доводећи у питање општеприхваћене дистинктивне карактеристике наратива: ретроспективно позиционирано приповедање о догађајима који унутар довршеног света приче имају статус чињеничних или истинитих тврдњи, Марголин се пита колико је заиста оваква форма канонска, ако се чак и у једној „стандардној ретроспективној нарацији“ наилази на зоне контраприповести или на тврдње о оном што се у свету приче није десило, што је остало као неактуализована могућност, или нерешено/неодлучиво у погледу извесности догађаја (Марголин, 1999: 144). Указујући на модалну природу наратива, пре свега на хипотетичке, деонтичке и оптативне исказе и полазећи од нових теоријских концепата Џ. Принса, М-Л. Рајан,

⁷ Моника Флудерник и Јан Албер фасцинацију овим феноменима истичу као маркер прве фазе посткласичне наратологије (Флудерник, Албер, 2010: 5).

⁸ О темпоралним аспектима виртуелног наратива, индикативним за посткласичну ревизију наратологије, писали смо у раду: „Виртуелна прича као изазов наратолошком проучавању темпоралности“ (Милосављевић Милић, 2013б: 11).

Д. Хермана, који скрећу пажњу управо на ове наративне феномене, Марголин полази од лингвистичког модела заснованог на ТАМ (Tense-Aspect-Modality) приступу. Марголиново инсистирање на ревизији и допуни традиционалног приступа анализи наратива садржи и захтев за дехијерархизацијом наративних модела као базичних или привилегованих форми. Такав приступ је индикативан за однос који посткласична наратологија заузима према својој претходној фази – од критике недостатака и одбацивања тврђих постулата, до нових интердисциплинарних осветљења већ познатих, или тек откривених феномена. Према Марголину, свака канонска форма наратива садржи нуклеус (догађај или стање) и три операције које одређују: временско позиционирање нуклеуса (Т), његове унутрашње временске контуре (довршеност или проток, А) и његов реални статус (актуални, неактуални, хипотетички, неодређени, контрачињенични, жељени, М) (Марголин, 1999: 143). Са аспекта ове три категорије јасно је да ће стандардни литерарни наратив, састављен од описа збивања завршених у прошлости и исказан у облику чињеничних тврдњи, бити само једна од форми наратива.

За наше диференцирање виртуелног наратива од значаја је трећи аспект Марголиновог екпланаторног модела који се односи на модалност (М) и нарочито на дистинкцију актуализованог и неоствареног. Овај домен наратива садржан је у негацијама, које у експлицитној форми јесу контраприповести (Марголин се овде позива на Принсов термин „disnarrated“), док су у имплицитној форми присутне у контрачињеницама и контрачињеничним кондиционалима. Попут Рајанове и Принса, и Марголин наглашава значај негација или алтернатива са виртуелним сценаријима за стварање зона („realm“) могућег унутар актуелног света приче. На епистемичком нивоу ови облици модалности имају два модуса – модус знања и одређености („realis“) и модус епистемичке сумње и неодлучивости („irrealis“). Али, док је у класичној ретронарацији неодлучивост само епистемолошка али не и онтолошка, будући да је још увек присутан оквир стабилног знања и глобалне кохеренције, увођење других аспектуалних облика (садашње или будуће глаголско време у паралелним или проспективним наративима), може довести до онтолошке неодлучивости или неодређености, или до феномена присутног у савременој књижевности који Брајан Мек Хејл назива „онтолошки зјап“, а који ће Р. Барт нешто раније назвати „драматичним“ (Барт, 2010: 20). Алтернативе и могућности су отворене, али, као и у негацијама, не знамо шта је на њиховом крају. У таквом наративном домену свет је тек у процесу настајања и обликовања, непрестано на граници између актуелног и виртуелног. У трећој, чистој проспективној нарацији (будуће време), свет приче је чиста виртуелност и потенцијалност, а како је све само пројекција, нема разлике између актуалног и могућег. Такав модални свет попуњавају доксативне, хипотетичке, оптаивне и деонтичке верзије модалних исказа праћене са четири глаголске форме: индикативним футуром, кондиционалом, субјунктивом и императивом. Насупрот оваквој минуциозној лингвистичкој апаратури, индикативно за посткласични наратолошки обрт је Марголиново тврђење

да је „могуће“, или „кондиционална природа догађаја“ суштински повезана са лудичким концептом креирања света „као да“ („make-believe“), које је у основи когнитивног концепта о наративу као урањању. На тај начин логика могућег постаје канонска структура наратива.⁹ Даље у раду ћемо донекле оставити по страни овај метафорички аспект виртуелног који би неутралисао, као и код сваког уопштавања, специфичне и дистинктивне црте *виртуелног наратива* и вратићемо се на виртуелност као на један од поступака у приповедању.

Коначни учинци поменутих наратива, као и услови њиховог препознавања, нису у лингвистичким маркерима, већ у читаоцу, у његовим когнитивним мапама које се активирају у интеракцији са текстом. Иако и Марголин, као и већина посткласичних наратолога, указује на опсесивне теме или филозофске парадигме времена, који не ретко носе атрибут „постмодерно“,¹⁰ као на шири контекст сопственог редесфинисања наратива, он поентира своје истраживање временских аспеката наратива унутар актуелног теоријског мејнстрим оквира кроз запажање да је највећа експланаторна и хеуристичка предност ТАМ модела у повезивању литерарног наратива са начинима на које људска врста ментално мапира темпоралност.

III

Своје вишегодишње истраживање виртуелних аспеката наратива М-Л. Рајан¹¹ непосредно доводи у везу са, можда најочигледнијим синонимом за виртуелни свет данашњице – компјутерском технологијом. Развијајући у више књига и студија теорију која почива на поменутој интеракцији, Рајанова, од раних морфолошких и психолошких конотација „virtual embedded“ наратива, које су се тичале домена књижевног јунака (Рајан, 1991: 156), долази до виртуелног (концептуализованог кроз оба вида – *потенцијално* и *лажно*), као иманентног чиниоца сваког наратива, било да је реч о његовој реализацији у свести читалаца или о текстуалним стратегијама, или, још тачније, о њиховом преплитању. Полазећи, као и Марголин, од тезе да традиционални наратив не „живи“ само

⁹ Иако су импликације ове тезе познате од раније из Принсових и Рајаниних студија о приповедном потенцијалу и снази генерисања приче, њен дословни смисао је помало зачудан јер нас доводи до још једне ивице „епистемолошког зјапа“. Наиме, отвара се дилема – да ли је суштина наратива (приче), не више у њеном одлагању (Шехерезадин синдром), већ, заправо, у ономе што се није десило, што је остало виртуелно, нереализовано или потенцијално, дакле, у његовој супротности, растакању или непрестаном ишчезнућу. Више не ишчекујемо у сигурности извесног. Уместо тога, остаје сумња и неизвесност.

¹⁰ Марголин указује на праксу постмодерне да моделује реалност као поље вишеструких алтернативних верзија збивања (Марголин, 1999: 163).

¹¹ Аспектима виртуелног у наративу ова ауторка се бави већ дужи низ година, почев од 1991. Недавна конференција у Тампереу о виртуелним менталним световима, на којој је Рајанова била пленарни предавач („Narrative Minds and Virtual Worlds“, Tampere, 21–22. May, 2013), потврђује њен непресушни интерес за промишљање поменутих феномена.

од контраста између актуелног и виртуелног, већ и од њихове интеракције и међузависности, Рајанова постулира четири метафоре читања наратива позајмљене из компјутерске терминологије, што није толико важно за богаћење наратолошког речника, колико за њихову област примене, те способности да идентификују и опишу неке аспекте наратива који су, ако и препознати, до сада остали без термилошке и дескриптивне пратње.

Те метафоре су: виртуелност, рекурзивни наративи, прозори и трансформације. Оне нису виђене као статичне (морфолошке), већ као динамичне категорије које импликују везу наративне динамике и живог процеса перцепције наративног света. Све заједно чувају интерес за виртуелно као потенцијално и као индетерминисано поље света текста.

Парафразирајући Аристотелов став да је сврха приповести да прикаже, не оно што се заиста догодило, већ што се могло догодити, Рајанова оба аспекта виртуелности – као поља потенцијалних или лажних наративних путања, сматра важним за теорију наратива. Снага приче да у имагинацији читалаца оживи нестварне светове, указује на илузорни, обмањујући карактер фикције. Али, управо је та илузија повезана са обиљем потенцијалних реализација, текст на нивоу могућности садржи мноштво светова који се могу активирати у процесу менталне репрезентације. Захваљујући менталној симулацији, имагинарну реалност текста доживљавамо *као да* је реч о реалности коју живимо (Рајан, 2001: 200). То је предуслов сваког читања који, унутар когнитивне наратологије, разматра поетика урањања.

Када се виртуелно схвата као сам приповедни потенцијал, њему се могу приписати иманентна својства наратива по себи. Са те позиције се могу разматрати различите невербалне форме наратива, па чак и они типови текстова који су по дефиницији ненаративни жанрови, као што је лирска поезија или неки видови постмодерне фикције. Са друге стране, аспекти виртуелног присутни су чак и унутар традиционалних реалистичких текстова који представљају водич за само једну путању у „врту са рачвастим стазама“¹² (Рајан, 1999: 118). Ни овакви текстови нису лишени неостварених могућности, преварених очекивања јунака, путева којима се није пошло. Такве теме су далеко продуктивније за сижејни и естетски потенцијала наратива (Рајан, 1991: 156), него њихове опозиције, будући да активирају најмање две могуће путање. Позивајући се на филозофске ставове Фон Рајта, Рајанова закључује да су управо тематске нереализације (виртуелни или могући догађаји) унутар наратива, оно што чини разумљивим и делотворним актуелне путање – реализована збивања (Рајан, 1999: 118).

Преко феномена *рекурзивности* Рајанова реактуализује она својства наратива које се тичу мултипликација, понављања или умножавања. Указујући на ранији интерес наратолога за оквирне приче и стратегије наративних уоквиравања, ауторка са когнитивног аспекта анализира овај облик рекурзивности:

¹² Ова синтагма, преузета из наслова Борхесове приче, за многе теоретичаре постала је метафора или ознака самог феномена виртуелне нарације.

сваки пут када се новим оквиром активира нови ниво приче, текст ће померити причу на ону страну која тражи довршавање; једном, када се та унутрашња прича заокружи, пажња ће се усмерити или вратити поново на претходни ниво (Рајан, 1999: 121).

Замена једног термина другим није, међутим, тек номинална, већ изазвана променом приступа: док је „уоквиравање“ садржало статичну просторну конотацију, термин позајмљен из компјутерске технологије импликује динамичку перспективу уводећи темпоралну димензију у проучавање ових наративних феномена. Управо захваљујући тој димензији, могуће је сада описати структуру очекивања које настаје у процесу текстуалних само-репликација и читаочевих прелазних „илокуторних или онтолошких граница“.¹³ Синтагма „актуелни ниво“ означаваће где је читалац у сваком датом тренутку нарације или, где ће очекивати да буде када се прича на том нивоу доврши. Док у најједноставнијим формама наратива не мора ни долазити до преласка граница, сложени наративи функционишу кроз два синтаксичка обрасца: итеративни, које Рајанова упоређује са паратаксом на нивоу реченице, и рекурзивни, коме је аналогна хипотакса. Примери итеративних структура су епизодни наративи, као у случају билдунгсромана. У њима мали сегменти приче просто следе један за другим и сваки се од њих у когнитивном смислу мора поништити пре започињања следећег. У рекурзивним структурама мале приче су елементи већих целина па њихову когницију прати осећај прекида – свака нова прича „гурнута“ је ка скупу других недовршених делова и тек када читалац добије потпуну информацију, може се вратити и смисаоно довршити претходне наративне делове. Док итеративну структуру обележава једносмерно понављање, помицање ка будућем, рекурзивно уоквиравање „враћа казальку наративног сата“ на неки моменат који представља предисторију актуелне наративне ситуације. Минимална форма рекурзивног наратива је, на пример, сажет преглед јунакове прошлости који обично има статус позадински уметнуте информације. У најопширнијим видовима *враћања*, осамостаљивање уметнутих прича на рачун главног наратива (као код Стерна), водиће ка субверзији разлике приче и дискурса или до брисања разлике између предњег и задњег плана приче.

За доживљај наратива феномен рекурзивности је важан јер објашњава логику и домете растезања приче, њеног (не)ограниченог ширења и завршавања. Заправо, Рајанова посредно одговара на Бартову тезу о разликовању формалног и смисаоног краја приче када тврди да управо примена рекурзивног принципа помаже у разрешењу конфликта између ова два типа завршетка, једнако као што сугерише неопходност (према Аристотеловој дефиницији почетка, средине и краја) и арбитраност (сваки догађај или лик има своју претпричу, која има своју претпричу, која...) ових завршетака. Управо растезањем репрезентације догађаја изван главне наративне линије, рекурзивна нарација помаже припове-

¹³ Док илокуторне границе подразумевају промену наратора у оквирној причи, онтолошке указују на прелаз из једног типа „стварности“ у други: на пример, у снове, фантазију или фикцију (Рајан, 1991: 175).

дацима да се изборе са осећајем незауостављиве пролиферације прича. Овако дефинисан концепт рекурзивности тиче се неких круцијалних аспеката наратива, међу којима Рајанова наводи: 1) разлике у стилу приповедања (пљоснати или дубински наративи); 2) читаочев осећај за наративно „сада“ и разликовање предњег и задњег плана приче; 3) когнитивно праћење наратива (колико нивоа или слојева приче може људска меморија обухватити); 4) приповедачеве стратегије јачања или пригушивања утиска о прекиду приче; 5) оправданост наративних враћања с обзиром на наративну телеологију и замена планова; 6) повезаност слојева приче са мотивацијом читања – читање ради великих прича или зарад оних малих, зачетих у рекурзивним дигресијама.

Традиционалном питању уоквиравања на нови, когнитивни начин враћа се и Вернер Волф у студији о *Mise en Cadre* као занемареном парњаку феномена *Mise en Abyme*. Приступајући односу центра и периферије као и Рајанова, са динамичке позиције, Волф уводи нови термин да би показао сложену релацију између доминантних и недоминантних делова текста. Полазећи од принципа сличности, Волф указује на скаларну а не бинарно опозитну функцију коју иницијални, оквирни или виши нивои текста имају за унутрашње или ниже нивое. У *Mise en Cadre*, понављање или сличност, функционише на релацији: од споља ка унутра, од вишег ка нижем нивоу, док је код *Mise en Abyme* обрнуто (Волф, 2010: 67). Као метаконцепт, овај феномен има функцију и у кодирању или обликовању самих когнитивних оквира текста или било ког другог артефакта. На тај начин он доприноси да се разуме начин на који читалац обликује или перципира неки део текста. У неким случајевима, као у прологу, он може функционисати као минијатурни наративни резиме целокупног заплета. Оно што представља дистинктивну црту овог типа оквира јесте модус *приказивања* а не *казивања* па се на овом месту уочава и разлика између Волфовог и Рајаниног приступа питањима оквира и уоквиравања. Ипак, оно што је, несумњиво, заједничко за оба аутора, јесте превазилажење старијег, класичног и структуралистичког концепта наративних оквира који је претпостављао стабилне морфолошке категорије и текстоцентричну оријентацију, а занемаривао когнитивне аспекте граница текста и приче.

Допуну промишљању динамичке природе наратива, која почива на когнитивним разграничењима и интеракцијама сегмената приче, Рајанова нуди и преко треће термилошке компјутерске метафоре – „прозора“. Разликујући значење овог термина од традиционалног термина „фокализације“, ауторка полази од аналогije са компјутером када се реч „прозор“ метафорично употребљава за ситуацију где је у сваком тренутку могуће ићи „даље“ од онога што је на екрану показано.

Ако је живот у основи тема сваког наратива, како се обиље тих *паралелних* или *симултаних* збивања може представити нарацијом којој је иманентна *линеарност* или *низ секвенци*? Дефинишући „прозор“ као наративну јединицу која разграничена оним што може бити представљено у текстуалном свету једним захватом, ауторка закључује да ће промена садржаја прозора пратити упутства

која су одређена наративном прогресијом у временском низу. Промена прозора је, стога, процес путем кога се наратив премешта са једне тачке у заплету на неку другу. Формално, та је промена обележена скоком у неко друго време и простор, или враћањем наративног часовника уназад (Рајан, 1999: 130).

Структуру прозора у једном наративу одређује њихов број. Њихова промена значајна је за наративну динамику и засићеност света приче и отуда је важно питање како те измене омогућавају наративни континуитет или кохеренцију приче. Рајанова издваја два основна типа промене: 1) када је наративна чињеница резултат стапања две различите линије заплета: на пример, када појава новог јунака из прошлости захтева враћање наратива на нека прошла збивања; 2) у другом случају измена је резултат прелаза из једне на другу паралелну линију заплета што проузрокује истовремену замену свих дискурзивних референци. У том случају, осећај континуитета може се сачувати учешћем истог јунака унутар обе линије. Просторне локације такође могу играти улогу у очувању референцијалног континуитета употребом два типа прозорских пребацивача. У случају „покретних прозора“, њихов фокус је на јунацима који се прате у времену и простору. Друга врста, „статични прозори“, бележе динамику и промену положаја јунака унутар истог просторног контекста. Пример за овај други тип Рајанова наводи из Андрићевог романа *На Дрини ћуприја*.

Формалне маркере за стварање прозора и њихова разграничења чини стандардни репертоар стилистичких пребацивача: просторних („у међувремену“), временских („много година раније“), илокуторних (промена приповедача, на пример, у оквиру, као на почетку Лазаревићеве приповетке *Ветар*), топографских сигнала (ознака поглавља, нови пасус), промена позорнице у позоришту. У постмодерној књижевности ови пребацивачи могу и изостати, иако долази до промене унутар света приче. Заједничка улога свих ових пребацивача јесте стварање просторних и(или) временских дисконтинуитета. За овај учинак важни су бочни и уметнути прозори. Минимална форма уметнутог прозора био би, на пример, ретроспективни сажетак јунакове прошлости.

Отварање наративних прозора може бити у два модалитета – актуелном (када се читалац пребацује у неко ново *сада* и *овде*), и виртуелном (када се друга наративна путања минимализује остајући усидрена унутар истог референтног оквира).

Разматрајући динамику прозора наспрам његових структура, аналогно односу приче и дискурса, Рајанова издваја седам врста наратива:

- 1) Наративи са једним прозором уз повремено уметање других прозора (аутобиографска форма приче),
- 2) Наративи са много прозора који минимализују динамику прелаза (панорамски класични романи),
- 3) Наративи са ограниченим бројем раздвојених прозора и фреквентним променама међу њима (роман *Ева Луна* Изабел Аљенде),
- 4) Наративи са мноштвом малих прозора (наративна техника слична кинематографској монтажи),

- 5) Наративи који преко уметнутих прозора реализују паралелне линије заплета (обично у виду бројних флешбекова),
- 6) Наративи са симултаним визуелним прозорима (авангардни наративи, експериментални наративи који опонашају новинске ступце),
- 7) Наративи са конфигурисаним визуелним отворима (фикционални хипертекстови).

Закључујући да ће све инстанце уметнутих наратива указивати на отварање нових „прозора“, Рајанова истиче да, са друге стране, ти нови прозори не морају подразумевати уметнуте сегменте приче. Посматрајући класично уоквиравање само као једну од врста рекурзивног уметања, ауторка новим концептима проширује традиционални приступ наративним нивоима а наведена типологија наратива имплицитно рачуна и на дијахронијски и жанровски преглед као учинак таквог новог приступа.

Четвртм терминолошком метафором, „морфинг“, Рајанова даје допринос фасцинацијама савременог доба променама или преображајима. Објашњавајући овај растући интерес постмодерним концептом субјекта као нестабилног идентитета подложног мултипликацијама, ауторка управо феномен „морфинга“ сматра суштинском ознаком савременог доба. Иако је тема преображаја стара колико и мит или најранији књижевни облици, у књижевности XX века налазимо је у окриљу магичног реализма. Међутим, Рајанова неће разматрати те „традиционалне“ облике метаморфозе које су подразумевале нагли или потпуни преображај. Подсетимо се да реч *морфинг* означава „технику за специјалне филмске ефекте којом се, коришћењем специјалног софтвера, једна слика постепено трансформише у другу“ (Клајн, Шипка, 2006: 795). Тај облик постепеног преображаја мора претрпети извесни метафорички пренос када се примењује на невизуелну, односно, вербалну уметност. Рајанова издваја четири типа таквих преображаја, код којих не постоји јасна граница између првобитних и потоњих верзија, а за које се могу наћи примери у књижевности:

- 1) Постепене трансформације објеката које укључују и промене облика,
- 2) Постепене трансформације које обухватају менталне, онтолошке или таксиномијске карактеристике (врсту индивидуе коју манифестује лик),
- 3) Симболичке трансформације индивидуа (ликови прогресивно постају попут неког другог),
- 4) Трансформације, које су чисто техничке природе и које се тичу нарације и наратора.

Оно што разликује четврти тип преображаја, који ће бити у фокусу Рајанине анализе наратива, није више морфинг као тема, већ као наративна техника. У том смислу тежиште у анализи наратива није на ликовима или објектима света приче, већ на виртуелним јединкама које претпоставља акт нарације. Као типове таквих, наративних преображаја, ауторка издваја три начина:

- 1) Преображај наратера, за шта се наводи пример из романа Итала Калвина, *Ако једне зимске ноћи неки путник*, у коме се наратер постепено мења од неименованог читаоца до јунакиње.
- 2) Преображај приповедача у аутора, и обрнуто, што је типично за пост-модернистичке метафикционалне романе, какав је, на пример, роман Џона Фаулса, *Жена француског поручника*.
- 3) Преображај приповедача, од јунака до безличног приповедача у трећем лицу. Пример за овај поступак налазимо на почетку Флоберовог романа *Госпођа Бовари*.

У свим овим примерима наративни преображаји подразумевају неку врсту прекорачења: природних, логичких, таксономијских или онтолошких граница, или практичних ограничења. Тако ће, као у случају Флобера, промена наратора из првог у треће лице отворити низ нових могућности, као што су променљива фокализација, или доживљени говор. Управо овај тип преображаја приповедача може бити методолошки апликативан када је у питању теорија приповедача у трећем лицу која се креће између крајности неминовног родног обележја (у теорији Сузан Лансер) и екстремизма теорије о наратији без приповедача (чији је представник Ен Бенфилд). Морфинг теорија допушта да се треће лице приповедача концептуализује као безлично и неотеловљено а да ипак повремено може задобити неки смислени облик.

Рајанова посебно инсистира на улози коју теорија о преображају има у оквиру негативне критике наратологије као дисциплине која оперише статичним или, више спацијалним, него темпоралним метафорама и терминима. Управо динамизам, који је инхерентан теорији морфинга – а ми бисмо рекли, и осталим трима концептима наративне динамике, сведочи о хеуристичком и иновативном значају савремене наратолошке анализе која се не фокусира на чисто формалне или статичке аспекте наратива. Како се може закључити из овде анализираних текстова, посткласична наратологија не одговара толико на питање: шта наратив јесте?, колико на питање: како наратив сазнајемо и како наратив креира те смернице читања. Иако настају на ревизији или реактуализацији многих традиционалних увида у анализу наративног текста, нове теорије доносе нове термине, нове, интердисциплинарне приступе, отварајући до сада многе неистражене аспекте наративног динамизма, по коме функционише свет приче. Међу њима, интерес за виртуелне, неодређене или хипотетичке просторе приче, заузима круцијално место. Студије Јурија Марголина, Дејвида Хермана и Мари-Лор Рајан то добро показују. Њима би се, свакако, могао придружити и допринос Алана Палмера наратолошкој теорији лика, пре свега до сада занемареном лику-колективу („интерменталном лику“, Палмер, 2010: 83).

Било да говоримо о посткласичној, когнитивној, трансмедијалној, неприродној, нео-класичној или конструктивистичкој наратологији, не можемо пренебрегнути иновативни карактер ових приступа, као и њихов живи дијалогски однос према теоријској традицији.

Литература

- Барт, Р. (2010). *Лекција*. Београд: Карпос.
- Margolin, U. (1999). „Of What Is Past, Is Passing, or to Come: Temporality, Aspectuality, Modality, and the Nature of Literary Narrative“, u: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman, Ohio State University Press.
- Милосављевић Милић, С. (2013а). *Виртуелни наратив – парадигма немогућих прича*, зборник радова са VII међународног научног скупа „Српски језик, књижевност, уметност“, одржаног у Крагујевцу, 26–27.10. 2012, књига II, Немогуће: Завет човека и књижевности, Крагујевац.
- Милосављевић Милић, С. (2013б). *Виртуелна прича као изазов наратолошком проучавању темпоралности*, зборник радова „Наука и савремени универзитет 2“, Ниш.
- Palmer, A. (2010). „Large Intermental Units in *Middlemarch*“, u: Alber, Jan, Fludernik, Monika. *Postclassical narratology, approaches and analyses*, Columbus, The Ohio State University Press.
- Ryan, M-L. (1999). *Possible Worlds: Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ryan, M-L. (1999). „Cyberage Narratology: Computers, Metaphor, and Narrative“, u: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman, 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.
- Herman, D. (1999). „Introduction: Narratologies“, u: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman, Ohio State University Press.
- Herman, D. (2004). *Story Logic*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Wolf, W. (2010). „*Mise en Cadre* – A Neglected Counterpart to *Mise en Abyme*: A Frame-Theoretical and Intermedial Complement to Classical Narratology“, u: Alber, Jan, Fludernik, Monika. *Postclassical narratology, approaches and analyses*, Columbus, The Ohio State University Press.
- Шипка, М., Клајн, И. (2006). *Велики речник страних речи и израза*. Београд: Прометеј.

Snežana M. Milosavljević Milić

NARRATIVE REDEFINING IN POSTCLASSICAL NARRATOLOGY

Summary: This paper deals with the new approaches in narrative interpretation based on theoretical, terminological and methodological aspects of classical structuralist narratology revision. At this moment, the most relevant postclassical and cognitive

narratologists are interested for those narrative issues which were irrelevant or neglected from the standard tradition. It is especially related to the categories of temporal indetermination as well as to virtual aspects of the narrative. Starting from David Herman's „polychronic narration“ theory and Uri Margolin's model based on the „Tense-Aspect-Modality“ approach, we discuss the virtual, alternative and counterfactual story. Such story can be seen as a terminological and heuristic paradigm of postclassical redefinition of the narrative.