

## POSTKLASIČNA NARATOLOGIJA

*Sažetak:* U radu se posmatraju osnovne tendencije postklasične naratologije. Između ostalog, navodi se njen odnos prema klasičnoj naratologiji, kao i pravci kojima se ova savremena disciplina kreće, a koji se mogu svesti na: dijalog sa strukturalističkim dostignućima, transmedijalnost, interdisciplinarnost, odnosno produbljivanje kontekstualnih i kognitivnih aspekata naratologije.

*Cljučne reči:* postklasična naratologija, teorije pripovedanja, narativni tekst, interpretacija, kognitivna naratologija

### Uvod

Koreni naratologije, kao i celokupne nauke o književnosti, mogu se pronaći u tekstovima Platona i Aristotela. Međutim, ova nauka, kao samostalna disciplina, počela je da se oblikuje šezdesetih godina XX veka. Francuski žurnal *Communications* je 1966. čitav jedan broj posvetio strukturalnoj analizi narativa („The Structural Analysis of Narrative“), a nekoliko godina kasnije Cvetan Todorov uveo je termin naratologija (*Grammaire du Décaméron*, 1969) označavajući njime *la science du récit*. Etimološki, naziv dolazi od latinskog *narrare*, u značenju jezičkog akta, govornog čina suprotnog *diegesisu* i *mimesisu*.

Za predmet ove discipline izdvojeni su fundamentalni principi pripovedanja i njegova sposobnost oblikovanja i prenošenja značenja. Drugim rečima, predmet naratologije jeste narativ, u smislu svega onoga što prenosi ili prikazuje priču. Priča se određuje kao niz (sekvence) događaja koje uključuju karaktere. Događaji podrazumevaju i prirodna i „veštačka“ dešavanja (npr. poplave i saobraćajne nesreće), a karakteri (likovi) bivaju delovi događaja na taj način što postaju činioци koji izazivaju dešavanja, vršioци ili žrtve, oni koji imaju koristi ili bivaju pod uticajem odigranog.

Narativ se određuje iz tri perspektive: objekta, tj. događaja o kojima se govori, procesa, implementiranog pripovedačem, i sintaksički, koji obuhvata prve dve perspektive. Otuda su za osnovne nivoe narativa izdvojeni *histoire* (story, fabula, povest), *narration* (diskurs, pripovest), *recit* (siže, tekst)

Svoj vrhunac naratologija doživljava sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka, u periodu koji se danas određuje kao klasična naratologija (KN – doba (post) strukturalizma). Neki od osnovnih problema kojima se KN bavila jesu: „autoreferencijalni prorezi teksta: prostorni i vremenski pokazni prilozi, zamenički i glagolski

oblici što su u teoriju pripovedanja ušli preko Bilerovih, Benevistovih i Jakobsonovih istraživanja; zatim, različite tehnike predstavljanja svijesti: pripovijedano mišljenje, gledanje, govorenje, nezamislive bez posredovanja jezičkih sklopova (Pauillaon, Cohn); forme neupravnog prenošenja govora (Vološinov, Bahtin, Banfield, McHale); mikrosegmenti i makrosegmenti opisa (Hamon, Slawinski); karakterizacija i fragmentizacija likova (Dacherty); pripovjedne situacije i pripovjedno gledište (Stanrel, Lanser); aspekti primaoca naracije (Prince, Pywowererik); transtekstualnosti i s njima povezani problemi implicitnog autora i autora-kao-funkcije (Genette, Foucault). Posebnu važnost ima sklop revalorizacije jezične kvalitete teksta, istraživanje face-to-face pripovjednih interakcija (Goffman, Gülich, Quasthoff, L. Polanyi, Labov, Waletzky) i to ne samo u uobičajenim dnevnim situacijama, već i u psihoanalitičkom dijalogu (Labov, Fanshel, Flader, Giescke, Kernode)“ (Biti, 1987: 94).

Ekspanzionistička priroda naratologije u ovom, tačnije, od ovog perioda ogleđa se i u takozvanom narativnom zaokretu (*narrative turn*) koji se dešava u društveno-humanističkim naukama i koji podrazumeva da ova disciplina, odnosno metodologija dobija povlašćeno mesto u pomenutim naukama, ali i to da ona proširuje horizont svojih istraživanja sa priče, kao književnog fenomena, na priču kao formu skladištenja znanja.<sup>1</sup> Narativni zaokret uslovio je svest o tome da su narativi centralni u mnogim oblastima kulture, od autobiografije, istorije i psihologije, preko prirodnih nauka, do bankarstva i, čak, sporta.

Ovakva promena u naratologiji i njenoj primeni uslovlila je da se od devedesetih, i naročito od dvehiljaditih godina govori o jednoj novoj disciplini – postklasičnoj naratologiji (PN). U ovom radu prikazaćemo osnovne tendencije i usmerenja postklasične naratologije.

Da bi se epistemološki objasnio iskorak koji je načinjen u postklasičnoj u odnosu na klasičnu naratologiju, moguće je povući paralelu sa skokom koji se desio prelaskom sa njutnovske na ajnštajnovski model u fizici. Njuttin je smatrao da su vreme i prostor konstantni i univerzalni i na osnovu toga gradio je svoju paradigmu. Međutim, Ajnštajn otkriva da je brzina svetlosti ta koja je konstantna, na koju ne utiču ni vreme, ni prostor, te je, postavljajući svetlost, tj. njenu brzinu za glavnog junaka došao do zaključka da ako je ona konstantna, onda vreme i prostor moraju da budu relativni.

Slično je i sa objektom istraživanja u klasičnoj i postklasičnoj naratologiji. U prvom slučaju radilo se o narativu koji je bio njutnovski konstantan i podrazumevao je ono i samo ono što se zasniva na tome da neko priča priču o nekom koji radi/trpi nešto u određenom vremenu i prostoru. PN relativizuje takav model jer narative sagledava svuda gde se oni ili njihovi delovi mogu rekonstruisati, virtuelizovati, aplikovati. Zato je ona u svojoj osnovi kako kognitivna (virtuelizovati, prepoznati), tako i kontekstualna (narativi se nalaze svuda). Dakle, prelaz sa KN na PN označava promenu objekta istraživanja i zamenjivanje narativa narativnošću, kao procesa koji dovodi do nastanka narativa i njegovih imanentnih, tj. pragmatičkih osobina.

<sup>1</sup> „The narrative turn encompasses more and more disciplines concerned not just with story as story but with storied forms of knowledge“ (Kreiswirth, 2005: 382).

Ansgar Njuning (Nünning, 2003: 239–275) je za najbitnije razlike KN i PN izdvojio: 1) KN je orijentisana ka tekstu, a PN okrenuta kontekstu; 2) KN je usmerena ka jeziku, odnosno sintaksi, a PN ka govoru, tj. pragmatici; 3) KN je zatvoren sistem, a PN insistira na otvorenosti, dinamici naracije; 4) KN počiva na funkcionalnim analizama, a PN je okrenuta čitaocu i strategijama čitanja i razumevanja; 5) KN ide odozdo, a PN odozgo; 6) KN odlikuje reduktivni binarizam, a PN preferencija holističke kulturološke interpretacije; 7) KN zastupa strukturalističke taksinomije, PN ideološki usmeravane analize; 8) KN je indiferentna prema moralu dok ga PN stavlja u prvi plan; 9) KN određuje deskriptivna, a PN interpretativna i evaluativna paradigma; 10) KN je poetika fikcije, PN poetika interpretacije; 11) KN određuje univerzalizam, a PN partikulizam (kontekstualizam); 12) KN je relativno jedinstvena disciplina (sa osnovom u semiologiji), naspram PN koja je interdisciplinarni projekat zasnovan na različitim pristupima. Možemo dodati i to da je KN teorijska, a PN postteorijska disciplina.<sup>2</sup>

### Postklasična naratologija

Dejvid Herman je u *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis* prvi uveo odrednicu postklasična naratologija: „Postklasična naratologija, koja ne bi trebalo da se spaja sa poststrukturalističkim teorijama pripovedanja, sadrži klasičnu naratologiju kao jedan svoj segment, ali je obeležena obiljem novih metodologija i istraživačkim hipotezama te predstavlja okrilje novim perspektivama o formi i funkcijama samog narativa. Postklasična naratologija ne preispituje samo granice, već i mogućnosti starijih strukturalističkih modela pripovedanja, slično postklasičnoj fizici koja ne odbacuje klasične njutnovske modele, već nanovo promišlja njihove konceptualne podsticaje i preispituje oblasti njihove primene (Herman, 1999: 2–3)“.

U tom smislu PN revidira dostignuća klasične naratologije, nastale na osnovama francuskih strukturalista (Roland Barthes, Claude Bremond, Tzvetan Todorov, A. J. Greimas, Gérard Genette), i klasične nemačke teorije pripovedanja (Eberhard Lämmert, Franz Karl Stanzel). To je primetno i u činjenici da se Herman u koncipiranju PN poziva na studije Šlomit Rimon Kenan, Sejmura Četmena i Džeralda Prinsa.

PN predstavlja, dakle, detaljnu razradu klasične naratologije koja podjednako i konsoliduje i preinačava osnovno teorijsko jezgro naratologije proširujući klasičan naratološki model u metodološkom, tematskom i pogledu kontekstualnih uticaja. Ova proširivanja desila su se 80-ih i 90-ih godina i Herman vidi tri velike linije kojim se te promene kreću: 1) jačanje primene novih tehnologija i metodologija; 2) kretanje izvan literarnih narativa; i 3) proširivanje naratologije na nove medije i „narativne logike“.

S druge strane, imajući u vidu tendencije u PN koje su se iskristalisale poslednjih desetak godina, Jan Alber i Monika Fludernik (Alber, Fludernik, 2010) govore

<sup>2</sup> Termin postteorija uveo je T. Iglton (Eagleton, 2003) kako bi obeležio period koji dolazi nakon postmodernizma. Za razliku od njega, Herman govorio o postklasicizmu.

o četiri trenda:

- 1) revidiranje dostignuća i problema KN, u smislu intradisciplinarnog proširivanja njene paradigme fokusiranjem na teorijski slepim mestima, raskolima i aporijama stare paradigme;
- 2) metodološko proširivanje starijeg modela;
- 3) tematsko proširivanje – različito naglašavanje klasičnog modela čije se jezgro bavilo invarijantnim, univerzalnim kategorijama – feministički, LGBT, etnički, postkolonijalni pristupi narativu;
- 4) kontekstualni trend – primena PN i van romana – naratološki zaokret u društvenim i humanističkim naukama uslovio je svest o tome da su narativi centralni u mnogim oblastima kulture, od autobiografije, istorije i psihologije, preko prirodnih nauka, do bankarstva i sporta.

U tom smislu jedni proučavaoci nastavljaju da rade u okviru klasične paradigme naratologije dodajući analitičke kategorije originalnoj osnovi strukturalističkog koncepta, a drugi nastoje da ostvare radikalni raskid sa tradicijom prevazilazeći pretpostavke i kategoričke aksiome klasične paradigme. Motivi ovakve rekonceptualizacije teorijskih modela, pa čak i same naratologije kao discipline, vezani su za posledice narativnog zaokreta, tj. za činjenicu da se narativna teorija koristi u više različitih nauka i vezuje za mnoge i raznovrsne stvari.<sup>3</sup> To je dovelo do preispitivanja aksioma koji su, u vezi sa literarnim tekstovima, delovali neupitno i neprikosnoveno – revidiraju se za strukturalizam standarni, fundamentalni koncepti i tipologije.

U PN pripovedni umetnički tekst nije glavni objekt analize, već početna tačka u interpretaciji mentalnih i kontekstualnih procesa posredstvom kojih se raspoznaju i obrađuju informacije postavljene u samom i samim tekstom. PN stavlja u prvi plan ono što su ranije metodologija pominjale, počevši od psihoanalize i traganja za skrivenim simbolima, tj. elaboracije određenih simbola, preko shematizovanih aspekata i belina fenomenologije, Ekove otvorenosti, do dekonstrukcijskih tragova i rasepa. Samo, nasuprot njima, PN gradi svoj pristup na navedenim mestima teksta, i to tako što ih nadopunjuje (u dekonstrukcijskom smislu) ideološkim interpretacijama i/ili hipotezama prirodnih nauka. Dakle, sličnost sa poststrukturalizmom ogleda se u teorijskom promiskuitetu i terminološkom bogatstvu (ležernosti), a razlika je u partikularnosti – PN ne pokušava da ukine tradicionalne modele u celini, samo ih preispituje u pojedinim segmentima. S druge strane, ono što PN razdvaja od dekonstrukcije jeste njena prekonstruktivistička utemeljenost. Zato je objekt proučavanja PN ne narativ, već narativnost kao proces koji vodi formiranju narativa i njegovih imanentnih osobina.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Poslednjih desetak godina narativni zaokret postao je tako intenzivan da neki govore i o naratološkoj industriji (Heinen, Sommer, 2009).

<sup>4</sup> Narativizacija se sastoji iz kognitivnih i lingvističkih operacija. Prve, ontološke, predstavljaju nesvesnu segmentaciju kontinuuma iskustva na kognitivne jedinice, odnosno događaje. Druge operacije – lingvističke, jesu znakovno kodiranje tih događaja kao sekvenci predikata i različitih tipova predloga u cilju linearnizacije i perspektivizacije, odnosno unošenja izvesnog poretka i povezanosti među događajima.

Odnos prema pripovednom tekstu koji određuje PN može se definisati kao „mimetički redukcionizam“. To označava da su svi elementi teksta bitni, a ne samo oni koji su neposredno prikazani kao pripovedni, odnosno da se pripovedno pronalazi i u onim tekstovima koji tradicionalno nisu određivani tako (mimeza ovde ne znači predstavljanje stvarnosti, već se tiče narativnog). Osim toga, mimetički redukcionizam podrazumeva da se pripovedni svetovi sagledavaju kao samosvojne strukture koje sa stvarnim svetom i nemaju neke neposredne veze. Iz tih razloga PN se bavi i problemima narativnosti u transmedijalnim formama, tj. kontekstima, kao i neverbalnim narativima (muzika, slikarstvo, i sl.).

Verner Vulf (Werner Wolf) je jedan od prvih koji je nastojao konceptualizovati narativnost u transmedijalnim okvirima. Tradicionalni narativi definisali su se preko: reprezentacije vremena posredstvom događaja; prisustva posredničke instance (naratora); dinamičkog odnosa između priče i diskursa (fabule i sižea) i kriterijuma empiričnosti. Volf, na tragu Džeralda Prinsa, posmatra stepen prisutnosti narativnog, i to tako što proširuje tradicionalna shvatanja posredstvom medijuma (sredstava izraza) i medija. On, zapravo, pokazuje da je narativnost rezultat kognitivne delatnosti (kognitivni frejm), a ne prisustvo u tekstu – što je značajan iskorak u odnosu na klasičnu naratologiju.

Do ovih stavova Vulf je došao na primeru analize „Laokoona“.<sup>5</sup> Njegova teza sastojala se u tome da se ova skulptura može posmatrati kao narativ jer predstavlja slobodnu ilustraciju verbalne istorije (priče). Argumentacija ove teze počiva na tome da prikazujući tri tela u pokretu prouzrokovanim napadom zmije, skulptura, posredstvom izraza lica i gesta, posmatraču nudi i shemu napada i borbe koja ima veliki narativni potencijal upućujući ka prošlom i budućem poput verbalnog pripovedanja. Drugim rečima, Volf ne govori o formalnim narativnim svojstvima skulpture, već o mogućnosti da ih posmatrač uoči: pošto je narativ kognitivni frejm, moguće je narativizovati „Laokoona“. Po tome, sama skulptura ne pokreće u svesti posmatrača jedino poznatu priču („istoriju“), već priziva i opšta znanja o zmijama kao opasnim životinjama koje napadaju čoveka, odnosno aktivira sposobnost razumevanja izraza lica i tela (Wolf, 2003).

Navedeni i slični stavovi uslovlili su da ključna odrednica KN *story*<sup>6</sup> bude redefinisana. Ovim nazivom obeležavane su sekvence događaja, odnosno sadržaj narativa. Dovođenje u pitanje njenog klasičnog smisla započeli su još 90-ih godina prošlog veka autori kao što su Rimon-Kenan, svojim proučavanjem geometrijske imaginacije (*geometric imaginary*), i, posebno, Tomas Pavel i Lubomir Doležel teorijama mogućih svetova. Zato Herman (Herman, 2002) *story* zamenjuje sa *story-world* obrazlažući da narativi omogućavaju da se zamisle čitavi svetovi priča sa mnoštvom različitih detalja, a ne samo aristotelovski sledovi događaja.

<sup>5</sup> Izbor ove skulpture nije nimalo slučajna i neposredno se naslanja na istoimeno Lesingovo delo. Iako je u njemu ovaj nemački kritičar ukazivao na razlike između slikarstva i poezije, mnogi smatraju da je pokazano da su one manje značajne od njihovog zajedničkog telosa (npr. Wellbury, 1984: 19).

<sup>6</sup> Istini za volju treba pomenuti da u klasičnoj naratologiji nije postojao konsenzus oko tri fundamentalne odrednice: *historie*, *narration*, *recit*. Ženet je predložio zasebno razmatranje *historie*, *recit* i *narration*. Balova zadržava pojmove *recit* i *historie*, a *narration* „prevodi“ u *text*. Rimon-Kenan prevodi *historie* kao *story*, *recit* kao *text*, a *text* Balove vraća u Ženetovo *narration* (Milutinović, 2004).

Posebno valja istaći istraživanja Mari Lor Rajan (Ryan: 1991, 1999, 2001, 2004) koja narative sagledavaju poput mogućih svetova (univerzuma) sačinjenih od mnoštva različitih elemenata. Nju naročito zanimaju alternativni mogući svetovi, kao što su snovi, fantazije, halucinacije, odnosno oni koji su prisutni, ali nerealizovani u potpunosti u narativu. Na njenom tragu nalazi se i Snežana Milosavljević Milić i njeno proučavanje virtuelnih narativa.

Na osnovu ovakvih postavki PN se okrenula i istraživanju neprirodnih narativa (*unnatural narratives*), odnosno onih antimimetičkih narativa koji prikazuju u stvarnom svetu nemoguće scenarije i događaje dovodeći u pitanje osnovne empirijske kategorije identiteta, vremena i prostora.<sup>7</sup> Brajan Ričardson (Richardson, 1987, 1997, 2000, 2002, 2006) je najznačajniji predstavnik ovog pristupa poznatog kao *unnatural narratology* koji kombinuje postmodernističku i kognitivnu naratologiju.

U tom kontekstu Johanes Ajzenhut (Eisenhut, 2009), na tragu Ingardenovih tačaka neodređenosti i praznih mesta uvodi pojam emulacije kako bi opisao model čitanja kao sanjarenja (*Tagtraum-Modell*). Pod tim se podrazumeva da se subjekt udaljava iz spoljašnjeg sveta kako bi konstruisao i promislio virtuelne epizode. Drugim rečima, emulacija podrazumeva kognitivni proces koji nastaje između čitaoca i teksta. Čitalac u tom procesu ne samo da sačinjava, već i preispituje različite projekcije. Pri tom, emulativni plan teksta zavisi kako od naratoloških kategorija (tekstualnih struktura), tako i od tekstualno-semantičkih parametara. Zapravo, Ajzenhut govori o tri funkcionalna nivoa teksta koja određuju čitanje i razumevanje. Semiotički nivo odnosi se na komunikativni aspekt teksta, njegov stil, topose i siže. Emulativni podrazumeva funkcije teksta koje omogućavaju empatiju, a paradigmatički nivo upućuje na korelaciju ličnih doživljaja i opšteljudskih iskustava (stvarni svet) ostvaren kognitivnom sposobnošću čoveka da prepozna opšte u pojedinačnom.

Sem toga, do revidiranja modela i dostignuća KN došlo je i promenom korpusa. Npr. Štancl i Ženet bavili su se romanima 19. i početka 20. veka. Nasuprot tome, PN se okreće ne samo savremenim tekstovima, već sagledava i druge medije i načine na koje narativne prakse oblikuju medijumi u kojima se priče predstavljaju. To je dovelo i do preispitivanja koncepta samog pripovedača, naročito u vezi sa filmskim (sineastičkim) pripovedanjem (*cinematic narrator* – Chatman, 1990: 124–138).

Na primer, Dominik Ort preispituje Ženetov model i njegove stavove o perspektivi, tački gledišta i fokalizaciji (Kaul, Palmier, Scrandies, 2009). Ort, uvodeći i film kao korpus naratoloških proučavanja, postavlja pitanje da li su naratološke kategorije univerzalne, ili je reč samo o onima koje važe za književni tekst. On navodi Jorga Švajnica koji je pokazao da fokalizacija na filmu označava kome pripada perspektiva iskustva (*Erlebnisperspektive*) koja je narativno predočena. Ort uvodi pojam polifokalizacije i govori o tri njena tipa u seneastičkom pripovedanju: korigujućoj formi (kada različita pripovedanja protivreče jedno drugom, pri čemu jedno koriguje druge), relativizujućoj formi (u kojoj su pripovedanja protivrečna, ali je nejasno koje je pravo) i dopunjujućoj formi (kada svaka sledeća faza pripovedanja predstavlja novu perspektivu iskustva).

<sup>7</sup> Po Alberovim rečima, ovi narativi prenose fizički i logički nemoguće scenarije i događaje (Alber, 2009).

Osim filmu, PN se okrenula i onim medijima i medijumima koji u KN nisu ni postojali, odnosno nisu shvatani kao narativni. To se prevashodno odnosi na tzv. hiperfikciju. Hiperfikcija jeste elektronska literatura ostvarena hipertekstom: interaktivni roman, sajbertekst (igre i sl. gde izbor medija određuje strukturu i smisao teksta), hipertekstualna poezija, softveri za stvaranje, obradu i čitanje hipertekstualne fikcije (tzv. *storyspace*), tekstualne avanture (interaktivna fikcija), vizuelni romani, i sl.

Ili, Sandra Hajnen (Heinen & Sommer, 2009) je uporedila narativnost diskursa različitih nauka: istorije, prava i medicine čime je naratologija prerasla iz jedne književnonaučne discipline u opštu ekspertizu humanističkog, iskustveno-naučnog saznanja.

Nešto slično učinio je i Vinsent Mejlberg (Heinen & Sommer, 2009) koji je postavio pitanje može li slušanje muzike biti opisano terminima razumevanja narativa, odnosno može li naratologija postati nezavisno sredstvo analize jedne takve oblasti. Oslanjajući se na shvatanje Mike Bal da je narativ prikazivanje vremenskog razvoja (događaja u vremenu) Mejlberg zaključuje da se i muzika može „posmatrati“ na takav način – kao razvijanje u vremenu. Samo njeno izvođenje je svojevrsna fokalizacija, tačka iz koje „muzički događaj“ može biti posmatran kao narativ.<sup>8</sup>

Korelacija sa različitim disciplinama, kako u pogledu metodologija, tako i u vidu korpusa, dovela je do toga da se ovi odnosi u PN posebno ispituju. Tako je Ričardson (Richardson, 2010) napravio razliku između interdiskursivnosti i interdiciplinarnosti. Pod prvim on podrazumeva delimične pozajmice iz drugih naučnih oblasti, najčešće u pogledu terminološkog aparata, pri čemu ne dolazi do ravnopravnog dijaloga između tih oblasti (metodologija). U slučaju interdiciplinarnosti reč je o mogućnosti zajedničkih proučavanja koja imaju potencijal obogaćivanja disciplina koje u njemu učestvuju.

Sem pomenutog, PN bavi se i retorikom – narativ se u tom slučaju posmatra kao čin komunikacije između stvarnog autora i publike, kao i implicitnog autora i implicitnog čitaoca, odnosno naratora i naratera (narativne publike).<sup>9</sup> Retorička analiza insistira na tome da tekst od čitaoca zahteva donošenje etičkih sudova (o

<sup>8</sup> Videti i: Benson, 2003.

<sup>9</sup> Podsećamo da je odrednicu implicitni autor uveo Vejn But (a kasnije je razradili Hirš i Četmen) u kontekstu neoaristotelizma čikaške škole, označavajući njome „drugo ja“ stvarnog autora. Po Butu, čitalac želi da zna na kojoj vrednosnoj poziciji stoji autor, odnosno gde on želi da se čitalac nalazi (Booth, 1983: 73). Analiza implicitnog autora omogućava da se najbliže pride umetničkim, stvaralačkim intencijama stvarnog autora (Booth, 1982: 21). Slično misli i Džejms Filan koji implicitnog autora definiše kao pojednostavljenu verziju stvarnog autora koja je odgovorna za nastanak teksta, odnosno prikazanog sveta u datom poretku. Proučavanje implicitnog autora podrazumeva i približno utvrđivanje stanja tzv. autorske publike (*the authorial audience*), tj. idealne publike za koju autor stvara tekst i koja ga u potpunosti razume (Rabinowitz, 1977: 121–141; Rabinowitz, 1998; Phelan, 1996: 135–153). Retorički modeli pomažu stvarnom čitaocu da postane deo autorske publike kako bi razumeo inovacije tokom prihvatanja mogućnosti koje narativ nudi. Ričard Volš navodi da se ekstradijegetički heterodijegetički naratori (impersonalni, autorski) ne mogu razlikovati od autora, tj. da je narator uvek ili lik koji pripoveda ili autor (Walsh, 2007: 84, 78).

naratoru, likovima, implicitnom autoru).<sup>10</sup> Filan (Phelan) razlikuje četiri takve pozicije: 1) ispriповedanu etiku (nivo odnosa među karakterima), 2) pripovednu etiku (naratorov odnos prema karakterima), 3) impliciranu etiku (odnos implicitnog autora prema pripovednom svetu) i „empirijsku“ etiku (odnos stvarne publike prema tri navedena nivoa – Phelan, 2007: 11).<sup>11</sup>

Navedeni etički principi narativnosti vode do sledeće oblasti PN koju možemo nazvati kontekstualnom (*context-sensitive*) ili ideološkom. Pošto se objekat istraživanja ove discipline proširio na gotovo sve tekstove, od poezije, preko muzike, do nauke, i obuhvatio najrazličitije medije i medijume, osim interesovanja za proučavanje imanentnih osobina teksta, pojavila su se i ona vezana za problem pozicije narativnosti u okviru društvenog, rodnog, rasnog, LGBT, istorijskog, ideološkog i psihološkog konteksta. Ovakva metodološka usmerenost podrazumeva utvrđivanje narativnih elemenata koji su odgovorni za stvaranje i prenošenje navedenih kontekstualnih smislova, odnosno na koji način su oni uslovljeni samim kontekstom: tekstovi se sagledavaju po svojim kulturalnim i ideološkim vrednostima, ali i načinima na koji u tom smislu deluju (Beck, 2003). To posebno važi za postkolonijalne naratologe koji, nastavljajući tradicije poststrukturalizma, odgovaraju na pitanja kako su narativni tekstovi povezani sa kolonijalnim ili neokolonijalnim diskursnim praksama (Aldama, 2003). Na tragu ovih sagledavanja, Brajan Ričardson (Richardson, 2001, 2006, 2007), na primer, navodi da se tzv. „mi-naracija“ strategijski pojavljuje u postkolonijalnoj fikciji propagirajući antiindividualistički koncept tradicionalnih kultura.

Međutim, najznačajniji iskorak PN vezan je za njenu transgeneričku prirodu. Naime, iako su pristupi u PN veoma raznorodni da, čak, mnogi govore o postklasičnim naratologijama, ono što sve varijetete objedinjuje jeste upravo ta njihova trans(disciplinarna/medijalna) priroda.

Ovakva pozicija sumira se u u zborniku *Narratology In The Age Of Cross-Disciplinary Narrative Research* (Heinen & Sommer, 2009) čija je osnovna tendencija preispitivanje postojećih naratoloških modela u svetlu novih proučavanja, kao što su naratološke sheme i nivoi, multimodalnost i stilističke metafore. Odnosno, glavni interes autora zbornika jeste istraživanje potencijala razvoja takozvane naratologije sa crticom (*hyphenated narratology*) u kojoj se narativna teorija sjedinjuje sa hermeneutikom, lingvistikom, kognitivnom teorijom i sl.

Tom Kindt naglašavajući da je tekst za PN uvek ilustracija, a ne cilj istraživanja, ističe da se o naratologiji ne može razmišljati kao o empirijskoj nauci, jer nju, umesto empirijskih uopštavanja, zanimaju više ili manje sistematizovane sheme konceptualnih stipulacija (ugovora – *conceptual stipulations*) koje se vrednuju po kriterijumima prihvatljivosti, povezanosti i logičnosti.

<sup>10</sup> Tačnije, Naratologija diskursa analizira stilističke izbore koji određuju realizaciju narativnog teksta, kao i pragmatička svojstva koja kontekstualizuju tekst unutar društvenog i kulturalnog okvira.

<sup>11</sup> U okviru retoričkog pristupa može se navesti i Volš (Walsh, 2007) koji se bavio problemom pripovednog glasa; on je koncipirao narativno prikazivanje kao po modu retoričko i semiotičko (više negoli lingvističko). U pogledu retoričkog, Volš polazi od Platonove razlike mimeze i dijegeze. Semiotički segment vezan je za metaforičku prirodu pripovednog glasa.



A. Njuning navodi da su alijansu naratologije i kulturalne istorije opterećivale lažne binarne opozicije: tekst/kontekst i forma/sadržaj. Strukturalizam je zanimalo sve osim konteksta, a u PN, sem konteksta, neophodno je uzimati u obzir i strategije interpretacije. Te strategije podrazumevaju kulturalnu, rodnu i istorijsku uslovljenost razumevanja. Na taj način istorijska, međukulturalna i postkolonijalna problematika postaju delom ili osnovom PN.

O razuđenosti modernih naratoloških istraživanja svedoči činjenica o postojanju velikog broja njenih grana, tj. „naratologija sa crticom“: psihoanalitička naratologija, historiografska naratologija, naratologija mogućih svetova, pravnička naratologija; feministička naratologija,<sup>12</sup> rodna naratologija, kognitivna naratologija, prirodna (*natural*) naratologija, postmodernistička naratologija, retorička naratologija, kulturološka naratologija, transgenerička naratologija, politička naratologija, psihonaratologija (psihometrijski empirijski pristup)...

Ipak, iako postoji čitav niz različitih struja u PN, ona koja se posebno izdvaja jeste kognitivna naratologija. Naratološka istraživanja su čak i u svom klasičnom razdoblju bila veoma bliska ili povezana sa psihologijom. U tom smislu naročito je značajan rad Lava Vigotskog koji je naglašavao sociointeraktivne i kulturalne korene čovekove inteligencije. Džerom Bruner (Jerome Bruner) neposredno se oslanja na ovo učenje navodeći da je narativ jedna od dve osnovne strategije pomoću kojih se „kognituje“ svet (druga je paradigmatično ili logičko-klasifikatorsko mišljenje – Bruner, 1986). Stoga se Bruner zalagao da priče budu proučavane kao fundamentalni sociointerakcijski izvori razvoja i sofisticiranja ljudske inteligencije. Ovakvi stavovi doveli su do toga da se sve više proučava uloga priče u okviru porodice, odnosno razvoja deteta (Ochs et al., 1992), što je dovelo do napuštanja teze da je uspravanka najstariji literarni oblik u korist dečije priče.

Ali, tek će razvojem kognitivnih nauka (Wilson, Keil, 1999) postklasična naratologija dobiti poseban podsticaj, odnosno doći će do konstituisanja kognitivne naratologije. Međutim, kako nas propozicije ovog rada onemogućavaju da se detaljnije bavimo navedenom disciplinom, navešćemo samo njene aktuelne oblasti istraživanja:

- kognitivno proučavanje narativnih perspektiva u fikcionalnim i ostalim tekstovima;
- istraživanja prikazivanja kognicije likova i tekstualnih znakova koji omogućavaju čitaocu da uspostavi posebne predisponirane odnose sa njima;
- proučavanje emocija i emocionalnog diskursa i njihovih odnosa prema konkretnom tekstu i narativnim tradicijama;
- istraživanja dometa kognitivnih procesa određena vremensko-prostornim profilom datog sveta priče, kao i stepena na osnovu kojih se određeni tekst može smatrati narativnim;

<sup>12</sup> Feministička naratologija navodi da su narativi uvek određeni kompleksnim i promenljivim konvencijama koje nastaju u relaciji sa moćima implicitnog pisca, čitaoca i teksta. Feministkinje proučavaju priču i/ili diskurs kao trag rodnih razlika i na taj način se naratološka istraživanja smeštaju u istorijski i kulturni kontekst ističući za najvažnije rodne stereotipove. To je dovelo i do uvođenja pojmova heteronormativnog, odnosno falogocentričnog čitaoca.

- istraživanje tekstualnih i kognitivnih faktora na osnovu kojih se ostvaruju ključni efekti narativa kao što su napetost, neizvesnost, iznenađenje, odnosno na koji način se vremenskim ulančavanjem narativnih elemenata oblikuje recipijentovo shvatanje sveta priče;
- pokušaj osmišljavanja kognitivne teorije recepcije;
- proučavanje narativa kao izvora za mapiranje i razumevanje kompjuterski posredovanog okruženja – virtuelne stvarnosti;
- empirijska istraživanja koja nastoje da opišu korelacije između tekstualnih elemenata i tekstualnih efekata, odnosno strukture teksta i procesualnih strategija koje ih aktiviraju;
- intermedijalna istraživanja koja ukazuju na to da narativi funkcionišu poput kognitivnih makrofrejmova i omogućavaju interpretatoru da identifikuje priče ili njihove elemente u brojnim semiotičkim medijima, i van književnih.

### Literatura

- Alber, J. (2009). „Unnatural Narratives“. *The Literary Encyclopedia*. Dostupno na: [www.litencyc.com](http://www.litencyc.com) [12. 9. 2011].
- Alber, J. and M. Fludernik. (eds.) (2010). *Theory and Interpretation of Narrative*. Ohio: State University Press.
- Aldama, F. L. (2003). *Postethnic Narrative Criticism: Magicrealism in Oscar „Zeta“ Acosta, Ana Castillo, Julie Dash, Hanif Kureishi, and Salman Rushdie*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Beck, A. (ed.) (2003). *Cultural Work: Understanding the Cultural Industries*. London: Routledge.
- Benson, Bruce Ellis. 2003. *The Improvisation of Musical Dialogue. A Phenomenology of Music*. Cambridge University Press.
- Biti, V. (1987). *Interes pripovjednog teksta*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Booth, W. C. (1982). „Between Two Generations: The Heritage of the Chicago School“. *Profession*, 82: 19–26.
- Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bruner, J. (1986). *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Chatman, S. (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Eagleton, T. (2003). *After Theory*. New York: Basic Books.
- Eisenhut, J. A. (2009). *Überzeugen: Literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu einem kognitiven Prozess*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Heinen, S. and Sommer, R. (eds.) (2009). *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Walter de Gruyter: Berlin, New York.
- Herman, D. (1999). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Ohio: State University Press.

- Herman, D. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Kreiswirth, M. (2005). „Narrative Turn in the Humanities“. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan. London/New York: Routledge, 377–382.
- Kaul, S., Palmier, J., P. Scrandies, T. Hrsg. (2009). *Erzählen im Film: Unzuverlässigkeit - Audiovisualität – Musik*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Milutinović, D. (2004). *Borhesova eksplicitna i implicitna teorija pripovedanja*. Beograd: Filološki fakultet. Neobjavljeni magistarski rad.
- Nünning, A. (2003). „Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term“. *What is Narratology?* Ed. Tom Kindt and Hans-Harald Müller. Berlin: de Gruyter, 239–275.
- Ochs, E., C. Taylor, D. Rudolph and R. Smith. (1992). „Storytelling as Theory-Building Activity“. *Discourse Processes*, 15: 37–72.
- Phelan, J. (1996). *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Phelan, J. (2007). *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Rabinowitz, P. J. (1977). „Truth in Fiction: A Re-examination of Audiences“. *Critical Inquiry*, 4: 121–141.
- Richardson, B. (1987). „‘Time is Out of Joint’: Narrative Models and the Temporality of Drama“. *Poetics Today*, 8.2: 299–310.
- Richardson, B. (1997). „Beyond Poststructuralism: Theory of Character, the Personae of Modern Drama, and the Antinomies of Critical Theory“. *Modern Drama*, 40: 86–99.
- Richardson, B. (2000). „Narrative Poetics and Postmodern Transgression: Theorizing the Collapse of Time, Voice, and Frame“. *Narrative*, 8.1: 23–42.
- Richardson, B. (2001). „Construing Conrad’s *The Secret Sharer*: Suppressed Narratives, Subaltern Reception, and the Act of Interpretation“. *Studies in the Novel*, 33.3: 306–321.
- Richardson, B. (2002). „Beyond Story and Discourse: Narrative Time in Postmodern and Nonmimetic Fiction“. *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Ed. Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press, 47–63.
- Richardson, B. (2006). *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Richardson, B. (2007). „Singular Text, Multiple Implied Readers“. *Style*, 41: 259–274.
- Richardson, A. (2010). *The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Ryan, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ryan, M.-L. (ed.) (1999). *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and the Electronic Media*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

- Ryan, M.-L. (ed.) (2004). *Narrative Across Media: The Language of Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. (1999). Edited by Robert A. Wilson and Frank C. Keil. The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London.
- Walsh, R. (2007). *The Rhetoric of Fictionality*. Ohio: State University Press.
- Wellbury, D. (1984). *Lessing's Laocoön. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*. Cambridge University Press.

Dejan. D. Milutinović

## POSTCLASSICAL NARRATOLOGY

*Summary:* In this paper Dejan Milutinovic examines the development of contemporary, so-called postclassical narratology. It deals with the theories of narrative that emerged after the year 2000. They not only continue to deepen the models of classical (structuralist) narratology, but use this methodology to analyze non-fictional and extra-literary texts, even those which are traditionally not considered narrative (e.g. music). Another distinctive feature of postclassical narratology is its closeness to natural sciences, especially mathematics and physics, and its attempt to use their metalanguage (formulas and algorithms) to show the narrative world and the relations within it. Special attention is given to the cognitive theories of narrative, namely to efforts of viewing the design and interpretation of the narrative as a fundamental human cognitive activity.

