

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



Andrea JOVIĆ

UDK 82.0

Omiška 2

HR – 10 000 Zagreb

andrea.jovic11@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v8i1.3>

Pregledni članak

Review Article

Primljeno 9. travnja 2020.

Received: 9 April 2020

Prihvaćeno 22. travnja 2020.

Accepted: 22 April 2020

NARATOLOGIJA MOGUĆIH SVJETOVA – POJMOVI, PRISTUPI, HORIZONTI

Sažetak

Naratologija mogućih svjetova svojim je propitivanjem statusa i podrijetla fikcionalnih tekstova logično okrilje za razvoj pronašla u postklasičnoj naratologiji. Od samog početka zainteresirana za novo tumačenje pojma istine u fikciji, ova je disciplina uvođenjem pojmova *svijeta*, kao semantičke domene koju projicira tekst, i *modalnosti*, kao različitih načina na koji osobe i objekti u svjetovima postoje, uspjela objasniti narav fikcije i njezinu multiperspektivnost daleko bolje od ranijih teorija – od onih analitičkih logičara, preko saussureovskog strukturalizma sve do teorije mimeze. Posljedično, naratologija mogućih svjetova otvorila je nove horizonte u klasičnim naratološkim proučavanjima uvođenjem koncepata poput *pričljivosti*, kojom se nastoji procijeniti estetski potencijal određenog zapleta, ili *autentizacije* koja objašnjava mehanizme kojima pripovjedač stječe narativni autoritet. Novi su poticaji proučavanju dani i u području teorije žanra, gdje je na temelju postojanja ili izostanka određenih atributa mogućeg svijeta postalo moguće odrediti žanrovsku orijentaciju teksta. Zbog duboke veze s postklasičnim okretom prema kontekstu i interdisciplinarnosti, naratologija mogućih svjetova i dalje otvara nove horizonte, osobito na području studija medija, gdje sjedinjenjem koncepata imerzije i interaktivnosti nastoji modelirati estetiku koja bi optimalno stimulirala recipijentovu imaginaciju.

Ključne riječi: naratologija mogućih svjetova, fikcija, narativna autentizacija, imerzija, interaktivnost

Uvod

Ishodišta – raskid sa strukturalizmom

Naratologija mogućih svjetova izniknula je iz tendencija koje obilježavaju književnu teoriju krajem dvadesetog stoljeća u cjelini. Naime, osamdesetih godina prošlog stoljeća fokus proučavanja u naratologiji, u skladu s kulturnim zaokretom u humanističkim disciplinama, premješta se s pripovijesti na kontekst, a interdisciplinarnom suradnjom s drugim granama književne teorije nastaju mnogobrojni teorijski pravci koji se zajedničkim imenom nazivaju postklasičnom naratologijom (Paternai Andrić i Kluiser 2). Na sličnim zamislima temelji se i naratologija mogućih svjetova, disciplina koja je nastojala uzdrmati neke od aksioma filozofije kako bi razvila dublje uvide u teoriju fikcije. Jedan od začetnika te grane teorije Thomas Pavel polazi od uvjerenja kako je potrebno pronaći nove puteve za teoriju fikcije, disciplinu koja se, prema njemu, nalazi na razmeđu književne teorije i filozofije (1). On nastoji intervenirati u tradiciju analitičke filozofije, čiji je cilj eliminirati sav ambigvitet iz jezika i čvrsto ga povezati sa stvarnosti. Kako je i rečeno, njegova se istraživanja mogu shvatiti u širem kontekstu poststrukturalističkih težnji za otvaranjem teksta, za „višestrukim čitanjima“, za dokazom da ne postoji „jedno značenje ili jedna struktura djela“ (Pavel 2). Marie-Laure Ryan, pak, kreće od pretpostavke da je potrebna snažnija distinkcija između značajki *književno*, *narativno* i *fikcionalno* jer nijedna od njih ne vuče nužno za sobom onu drugu (*Possible Worlds* 1). Pritom se oslanja na dostignuća u drugim disciplinama (Labov i sociolingvistika, analiza diskursa, tekstna lingvistika, folkloristika, kognitivna psihologija) koje proučavaju neknjiževne nefikcionalne narative te se, kao i Pavel te Lubomir Doležel, oslanja na rad filozofa koji se bave logikom i semantikom fikcije predlažući „semiotski“ pristup problemu (*Possible Worlds* 2-3). U ovom radu dat će se pregled temeljnih pitanja kojima se naratologija mogućih svjetova bavi, usporediti različite pristupe njezinih triju spomenutih, najvažnijih predstavnika te proučiti na koji se način prilagodila suvremenim spoznajama.

1. Problem istine u fikciji

Kako je rečeno u uvodu, polazišni je problem naratologije mogućih svjetova filozofsko pitanje odnosa stvarnosti i fikcije. Veza između stvarnosti, odnosno istine, i fikcije predmet je filozofskog promišljanja tisućljećima. Primjerice, kako u svojem uvodu u odnos između povijesti filozofije i umjetnosti navodi

Skilleås, u Platonovoj alegoriji špilje stvarnost se prokazuje kao kopija svijeta ideja, a umjetnost osuđuje kao dvostruko udaljena od svijeta ideja, kopija kopije (19). Isti autor ističe kako, za razliku od svojeg učitelja, Aristotel smatra da je umjetnost mimeza, reprodukcija stvarnosti koja, premda se služi pojedinačnim neistinama, uspijeva doći do univerzalnih istina (28). Na valu poststrukturalističkog preispitivanja stabilnosti referencije i značenja donose se novi odgovori na pitanje je li moguće istinosno vrednovati fiktionalne tekstove s obzirom na to da svijet na koji se referiraju ne postoji pa je nemoguće provjeriti slažu li se tvrdnje književnog djela s činjenicama tog svijeta.

Thomas Pavel razdvaja dva pogleda na ovaj problem: jedan segregacionistički koji fikciju vidi kao čistu imaginaciju koja se ne može istinosno vrednovati, dok integracijski stav, koji predstavlja i Pavel, smatra da ne postoji ontološka razlika između fiktionalnih i nefiktionalnih opisa aktualnog svijeta (11). Lubomir Doležel ulazi još dublje u povijest sukoba navodeći kao začetnika promišljanja o ovome problemu Bertranda Russela koji zastupa mišljenje da fiktionalni pojmovi ne postoje s obzirom na to da nemaju referenciju, stoga su rečenice koje govore o njima neistinite (Doležel 14). Marie-Laure Ryan segregacionistički stav naziva teorijom referencije, navodeći kako takva teorija fiktionalnost smatra načinom bivanja, ontološkim statusom, dok je integracijski stav intenzionalan i fiktionalnost smatra načinom govorenja, namjerom koja konstituira vrstu komunikacijskog čina (*Possible Worlds* 13). Prema drugom mišljenju, svaki tekst, zapravo, reprezentira tek jednu verziju svijeta, stoga nije ništa manje ili više istinit negoli drugi.

Taj se problem naizgled razrješava strukturalističkom teorijom Ferdinanda de Saussurea koji kritizira ranije težnje da se jednoznačno povežu jezik i svijet. Kako pojašnjava Doležel, u svojoj revolucionarnoj teoriji de Saussure zastupa viđenje da značenje znaka nije utemeljeno na odnosu između jezika i svijeta, već odnosu između označitelja i označenog koji su povezani konvencijom. Na taj je način postalo moguće odvojiti referenciju i smisao – „smisao je određen formalnom strukturom označitelja“ (Doležel 17). No, Doležel je nezadovoljan i tom teorijom jer vjeruje da i Saussure smisao tek smješta na ravan gdje ne postoji referencija, što problem odnosa između fikcije i referencije ne raspliće do kraja.

Stoga se tragajući za odgovorom okreće teoriji mimeze i upozorava kako suvremena mimetička kritika više ne doživljava mimezu kao puku imitaciju

stvarnosti, već se usmjerava na pronalaženje veza između stvarnih i fikcionalnih entiteta (Doležel 18). Drugim riječima, ako je nemoguće naći pojedinačni stvarni entitet koji je reprezentiran u fikcionalnom svijetu, onda se barem tvrdi da je fikcionalni entitet reprezentacija određene grupe, povijesnog trenutka. Tim se postupkom, karakterističnim za Auerbachovo djelo *Mimeza*, dokida svaka posebnost reprezentacije, a mimeza samo pomiče na višu razinu. Drugi važni teoretičar mimeze Ian Watt pomiče se prema onom što Doležel određuje kao psuedomimezu jer poštuje posebnost fikcionalnih entiteta, percipirajući ih kao domene o kojima autor izvještava (21). Ipak, ovakva teorija ne može biti teorija fikcionalnosti jer ne objašnjava postojanje tih domena. Taj će problem mnogo bolje razriješiti Ryan pokazujući da pojedinci nisu temeljna jedinica fikcionalnog djela, ali uključujući u promišljanje i problem prirode fikcije. Budući da fikcija u obliku lika Sherlocka Holmesa može supostojati sa stvarnošću u vidu stvarnog lokaliteta Baker Streeta, očito je da se atribut fikcionalnosti ne pridaje individualnim entitetima, nego čitavim semantičkim domenama (Ryan, *Possible Worlds* 15). Često se predlaže da je domena fikcionalna kad odstupa od aktualnog svijeta u bar jednoj značajki, no Ryan smatra da se svjetovi percipiraju kao fikcionalni ne zbog unutarnjih svojstava, nego zbog geste kojom nastaju i kojom se nude čitatelju (*Possible Worlds* 16).

Nakon teorije mimeze novo viđenje problema donosi formalno-pragmatički pristup. Formalna logika uvodi pojam operatora kako bi integrirala fikcionalne rečenice i logičke oblike, no ona nije dostatna jer ne ulazi u semantiku fikcije (Doležel 22). S druge strane, pragmatičke teorije premještaju značenje s odnosa znak-svijet na odnos znak-korisnik. Odnosno, kako pojašnjava Doležel, povezujući teoriju fikcije s teorijom govornih činova, njezin predstavnik John Searle smatra da je fikcionalni diskurs različit od svakodnevnog jer se u njemu autori *a priori* ne pridržavaju konverzacijskih maksima (23). Kako pak tumači Pavel, za Searlea se autor samo pretvara da izriče tvrdnje, ali to ne radi, a recipijenti na tu igru pristaju. Drugim riječima, ti filozofi načelo fikcionalnosti nalaze u stavu govornika, što za sobom vuče barem tri jasna problema. Na prvom je mjestu, prema Pavelu, nesigurna pretpostavka da postoje pravila iskazivanja kojih se govornici svjesno pridržavaju (20). Nadalje, upitna je i implikacija o govorniku kao izvoru fikcionalnog diskursa jer je diskurs, pa tako i subjekt, foucaultovski društveni konstrukt (Pavel 20). Konačno, vrlo je teško odrediti namjeru svakoj tvrdnji u nekom djelu. Pavel navodi Searleov primjer kultne prve rečenice Tolstojeve *Ane Karenjine*: „Sve sretne obitelji nalik su jedna na drugu, svaka

nesretna obitelj nesretna je na svoj način.“ Searle uvodnu rečenicu smatra pravom tvrdnjom jer izriče općevrijedeću mudrost, no Pavel skreće pozornost na to kako je gotovo nemoguće na takav način analizirati svaku rečenicu u nekom tekstu. Pavel to tumačenje vidi kao logocentrično jer se oslanja na dihotomiju između normalnog, ozbiljnog i marginalnog ili neozbiljnog (26). Integracijski pristup, s druge strane, u marginalnom vidi manifestaciju kreativnosti društva i tu marginalnost promatra samo kao relativnu prema onom što se prihvaća kao normalno.

Zbog neuspjeha svih tih teorija da ponude kvalitetno objašnjenje odnosa fikcije i stvarnosti, Doležel vjeruje da je potreban alternativni teorijski okvir, a pronalazi ga u teoriji mogućih svjetova.

2. Teorija mogućih svjetova

Doležel kao temelj novog shvaćanja odnosa fikcionalnog i stvarnog uzima pojam mogućih svjetova. Taj je pojam proizašao iz logičke tradicije Gottfrieda Leibniza, Saula Kripkea i Jaakka Hintikke, prema kojem je stvarni svijet okružen s bezbroj mogućih svjetova poput snova, fantazija, halucinacija i svjetova književne fikcije (Alber i Fludernik 12).

Ryan daje definiciju teorije mogućih svjetova kao formalnog modela koji su razvili logičari kako bi definirali semantiku modalnih operatora nužnosti i mogućnosti (*Possible Worlds* 3). Odnosno, za razliku od prethodnih teorija koje ne mogu objasniti podrijetlo fikcije, teorija mogućih svjetova doprinosi teoriji fikcije pojmovima *svijeta* koji podrazumijeva semantičku domenu koju tekst projicira i *modalnosti* kojom se opisuju i klasificiraju različiti načini na koji objekti, stanja i događaji koji čine semantičku domenu postoje (Ryan, *Possible Worlds* 3). Teorija pomaže rasvjetljavanju problema istinitosti u fikciji i odnosa između semantičkih domena i stvarnosti (Ryan, *Possible Worlds* 3).

Na tragu filozofije Saula Kripkea, Doležel smatra da se u središtu tekstualnog univerzuma nalazi aktualni svijet (*actual world*) okružen mogućim svjetovima koji su s njime povezani odnosom pristupačnosti (*accessibility*) (16–17). Ipak, pozicija aktualnog svijeta nije stabilna: aktualni svijet ovisi o poziciji govornika – upravo je onaj svijet koji govornik nastanjuje aktualan. Iz tog razloga, Ryan ističe funkciju ponovnog centriranja u kojoj alternativni svijet postaje aktualni promjenom perspektive (*Possible Worlds* 18). Njezina teorija na tragu je stava

Davidu Lewisa koji u teoriju mogućih svjetova prvi uvodi pojam modalnosti. Upravo Lewis prvi predlaže tumačenje prema kojem je stvarni svijet onaj u kojem se nalazi subjekt, dok se mogući svjetovi aktualiziraju iz perspektiva onih koji ih nastanjuju (Ryan, „Possible Worlds“, *The Living Handbook*). Njegovo se tumačenje često naziva modalnim realizmom jer sugerira da su svi mogući svjetovi stvarni u smislu da postoje nezavisno o tome zamišljaju li ga njegovi članovi, no samo jedan može biti aktualan s određene točke gledišta.

3. Priroda mogućih svjetova

Mišljenja o prirodi alternativnih svjetova suprotstavljena su – kako navodi Ryan – primjerice, Nicholas Rescher vjeruje da su alternativni svjetovi tek mentalne reprezentacije koje su nužno nepotpune, no Lewis naglašava da kad postanemo imerzirani u djelo, likovi postaju stvarni, a fikcionalni svijet u kojem oni žive zamjenjuje aktualni (*Possible Worlds* 21). Zato Ryan pokušava pomiriti ta dva stajališta teorijom Kendall Walton o pretvaranju (*make believe*) koja u obzir uzima oba koncepta (*Possible Worlds* 23). Već se Pavel osvrće na Waltoninu teoriju prema kojoj se kod većine čitatelja događa imerzija, čitatelj dopušta da ga tekst uvjeri u istinitost onog o čemu se pripovijeda, što implicira da se čitatelj nalazi unutar fikcionalnog svijeta djela (55). Pavel za primjer uzima izlazak sunca u Dickensovu romanu *Zapisi kluba Pickwick* gdje čitatelj ne razmišlja o suncu kao stvarnom fenomenu odvojenom od nestvarne pojave gospodina Pickwicka. Iz toga proizlazi Pavelov pojam dualne strukture, kompleksne strukture koja povezuje dva ili više univerzuma u jednu strukturu s jasnom korespondencijom. Ta relacija opisuje se formulacijom „shvaća se kao“ i uspoređuje s dječjom igrom – ono što su hrpe zemlje koje djeca peku u jednom univerzumu „shvatit će se kao“ hrana u drugom univerzumu u igri mašte (Pavel 57). Odnosno, on pojašnjava kako Walton smatra da čitatelj projicira fikcionalni ego koji posjećuje zamišljene događaje, produžuje se do razine likova jer ne prestaje postojati kad postoji u fikciji (85–86). Na toj se relaciji mogu razlikovati fikcionalni i nefikcionalni tekstovi – nefikcionalni su oni tekstovi koji opisuju stvarnosni sustav čiji je centar uistinu aktualni svijet (*actually actual*), dok fikcionalni opisuju sustave čiji je aktualni svijet zapravo alternativni mogući svijet (Ryan, *Possible Worlds* 24).

Pavel se pak zapitao koliko se čitatelj treba unijeti u tekst da bi postao dijelom nekog narativa. On vjeruje da na ovom mjestu u igru ulaze kulturne komponente i napor se povećava što je vremenska i kulturna udaljenost među svjetovima veća (90). Uz to, pokazuje da na temelju ove teze Northrop Frye opisuje čitavu

književnu povijest kao progresiju od mita, u kojem su junaci po postojanju superiorni drugim ljudima i okolišu, preko romansi, gdje su superiorni drugima i okolišu prema stupnju, visokog mimetičkog modusa u kojem je junak superioran drugima, ali ne i okolišu, niskog mimetičkog modusa, gdje su likovi jednaki drugima i okolišu, do ironičnog modusa u kojem su likovi inferiorni po moći ili inteligenciji samom čitatelju (90–91). Pavel dodaje kako čitatelj može istrpjeti samo određen broj promjena, nakon čega zapada ili u nihilizam, stanje u kojem niječe smisao ijednom svijetu, ili nostalgiju, u kojoj čezne za ontološkom stabilnosti (142).

Pavel ističe i nehomogenost aktualnog svijeta koji se može sastojati od savim suprotstavljenih domena. On uspoređuje fikciju i religiju, dvije domene koje funkcioniraju po oprečnim pravilima, smatrajući da su njihove granice tanke i ovisne o snazi sekundarnog univerzuma i tome što fikciju ne moramo prihvatiti, dok je pokoravanje uvjerenjima zajednice obavezno (60–61). Profanu stvarnost karakterizira ontološko siromaštvo i neizvjesnost, dok je mitska razina ontološki samodostatna sa svojim privilegiranim prostorom i cikličkim vremenom. Mitska razina, iako sadrži junake koji ne postoje, uopće se ne osjeća kao fiktionalna, već joj se, naprotiv, pripisuje veća težina (Pavel 77). Tim primjerom Pavel želi pokazati da pitanje odnosa stvarnosti i fikcije nije oduvijek izazivalo jednako promišljanje jer je manje važnom bila razlika aktualnog i mogućeg od nevažnog i važnog, gdje se favorizira shematizam i ponavljanja, odnosno, pripadnost određenom diskursu negoli alijenirajuća inovacija (78). Slabljenjem mita narativ se fiktionalizira, što znači da svaka fikcija ne počinje kao fikcija, nego takva postaje ili zato što je mit izgubljen ili zbog nestanka svijesti o referencijalnoj vezi između nekog objekta iz aktualnog svijeta i objekta u priči (Pavel 81).

4. Pristupačnost

Proučavanje se usmjerava i na vezu između aktualnog i mogućih svjetova. Doležel se oslanja na teoriju Saula Kripkea koji smatra da je svijet moguć u stvarnosnom sustavu ako mu se može pristupiti iz aktualnog svijeta. Prema tome, ono što omogućuje kontakt dvaju svjetova zove se pristupačnošću, a ona je „dvosmerna, višestruka i istorijski promjenljiva razmena između stvarnog i fiktionalnog“ (Doležel 32). Pristupačnost se najčešće interpretira u okviru logike prema kojoj se mogućim svijetom shvaća bilo koji svijet koji poštuje načela naproturječnog i isključenja trećeg. Na temelju takvog modela, tvrdnja je nužna

ako je istinita u svim svjetovima povezanim s aktualnim (uključujući i aktualni svijet), moguća ako je istinita u samo nekim od mogućih svjetova, nemoguća (proturječna) ako je neistinita u svim ovim svjetovima ili istinita, ali ne nužna ako je potvrđena u aktualnom svijetu, ali ne i u mogućima (Ryan, „Possible Worlds“, *The Living Handbook*).

Ipak, Ryan s pravom ističe kako logički odnosi ne mogu iscrpno opisati fiktionalne žanrove te upućuje na to da je zapravo potrebno promatrati dvije karakteristike. Prva je odnos između aktualnog svijeta i tekstualnog aktualnog svijeta, a druga odnos između tekstualnog aktualnog svijeta i njegovih alternativnih svjetova (Ryan, *Possible Worlds* 32). Ryan izdvaja odnose pristupačnosti koje je poredala po restriktivnosti:

- identitet svojstava – tekstualnom aktualnom svijetu može se pristupiti iz aktualnog ako objekti koji su im zajednički posjeduju jednaka svojstva
- identitet inventara – tekstualnom aktualnom svijetu može se pristupiti ako je sačinjen od istih objekata kao i alternativni svijet
- kompatibilnost inventara – tekstualnom aktualnom svijetu može se pristupiti iz alternativnog svijeta ako inventar tekstualnog aktualnog svijeta čine isti objekti kao i onaj alternativnog svijeta te neki nativni objekti
- kronološka kompatibilnost – tekstualnom aktualnom svijetu može se pristupiti ako se član alternativnog svijeta ne treba vremenski izmjestiti da bi sagledao cijelu povijest tekstualnog aktualnog svijeta
- fizička kompatibilnost – tekstualnom aktualnom svijetu pristupa se ako oba svijeta imaju jednake prirodne zakone
- taksonomska kompatibilnost – tekstualnom aktualnom svijetu može se pristupiti ako oba svijeta sadrže jednake vrste, a te vrste posjeduju jednaka obilježja
- logička kompatibilnost – tekstualnom aktualnom svijetu može se pristupiti ako oba svijeta poštuju načela neproturječnosti i isključenja trećeg
- analitička kompatibilnost – tekstualnom aktualnom svijetu može se pristupiti ako dijele analitičke istine, odnosno objekti na koje se odnosi ista riječ imaju jednaka svojstva
- lingvistička kompatibilnost – tekstualnom aktualnom svijetu može se pristupiti ako se u alternativnom svijetu razumije jezik kojim je tekstualni aktualni svijet opisan (*Possible Worlds* 32-33).

Osim u određenju pristupačnosti između aktualnog i mogućeg svijeta, te odrednice pomažu objašnjenju svojstava teksta i njihove žanrovske pripadnosti. Odnosno, na temelju odrednica koje u djelu postoje (i onih koje su isključene) moguće je odrediti žanr fikcionalnog teksta. Primjerice, kako se temelji na spoznaji, znanstvena fantastika poštuje prirodne, taksonomske, logičke, analitičke i lingvističke zakone, ali može prekršiti druge. No, kako navedene kategorije nisu dovoljne za određivanje žanrovske pripadnosti svakog djela, Ryan predlaže uvođenje dodatnih kategorija – tematskog fokusa, odabira mjesta radnje, likova i događaja iz povijesti i inventara tekstualnog svijeta, stilističkog filtriranja, svjetla u kojem su potonji opisani, i probabilističkog naglaska, problema fokusira li se tekst na uobičajeno ili na marginalno (*Possible Worlds* 43–44). Na tom tragu, ističe kako fikcionalnost teksta ne odlučuje ni njegova semantika ni stil, već žanrovska očekivanja koja imamo od njega (Ryan, *Possible Worlds* 46).

Istinitost drugih svjetova često se prema Lewisu opisuje principom minimalnog odmak prema kojem je istiniti svijet onaj koji je najbliži aktualnom (Ryan, „Possible Worlds“, *The Living Handbook*). Kao ishodište Lewisove teorije Ryan navodi njegov članak imena „Truth in Fiction“ koji problematizira pitanje uvjeta istinitosti činjeničnih iskaza o književnom tekstu koji nisu izravno citirani poput „Emma Bovary prezirala je svojeg supruga“ („Possible Worlds“, *The Living Handbook*). U tom tekstu on definira fikciju kao priče o svijetu različitom od onog koji smatramo stvarnim ispričane kao da su istinite. Vraćajući se na ishodišno pitanje formalne semantike, Ryan pokazuje da Lewis razdvaja fikcionalne priče od protučinjeničnih iskaza smatrajući da su priče ispričane s točke gledišta mogućeg svijeta koji čitatelj smatra izmaštanim stvarnim svijetom, dok protučinjenični iskazi opisuju mogući svijet s točke gledišta aktualnog svijeta, sami ističući vlastiti alternativni status markerima irealnosti poput „kad bi... onda“, tj. kondicionalom („Possible Worlds“, *The Living Handbook*).

No, Ryan ističe kako Lewis nastoji povezati te dvije perspektive i predlaže sljedeći modalitet: iskaz u obliku „ako P onda Q“ istinit je ako je mogući svijet u kojem su P i Q istiniti bliži aktualnom svijetu od mogućeg svijeta u kojem je P istinit, a Q ne („Possible Worlds“, *The Living Handbook*). Uzmimo kao primjer izjavu „Da je Bernie Sanders izabran za predsjednika SAD-a, smanjila bi se utrka u naoružanju“. Ako sugovornik smatra da Bernie Sanders zagovara pacifičku i antikapitalističku politiku, dok to nije slučaj sa sadašnjim predsjednikom Donaldom Trumpom, složio bi se s tvrdnjom. No, ako smatra da bi Sanders nastavio sa sličnim politikama, drugi dio tvrdnje bio bi netočan. Dakle, o per-

spektivi čitatelja, ili društvenoj konvenciji, ovisi koji će dio biti shvaćen kao bliži aktualnom svijetu. Ryan pokazuje da Lewis na sličan način objašnjava i istinitost tvrdnji o fikciji: tvrdnja „Emma Bovary cijenila je svojeg supruga“ bila bi shvaćena kao lažna jer je svijet u kojem se Emma Bovary ponaša kao u romanu i cijeni supruga dalji od aktualnog svijeta nego onaj u kojem prezire Charlesa („Possible Worlds“, *The Living Handbook*).

Lewisova teorija revolucionarizirala je teoriju književnosti iz dva razloga. U prvom redu, uvela je shvaćanje tvrdnji o fikciji kao istinitih ili lažnih za razliku od prijašnjih perspektiva koje su smatrale da ti iskazi mogu biti samo lažni (jer nemaju referent) ili neodređeni (Ryan, „Possible Worlds“, *The Living Handbook*). Drugo, osvijetlila je da stvarni svijet služi kao model za mentalne konstrukcije fikcionalnih svjetova priča. Treće, to je shvaćanje u suštini antimimetičko jer ne svodi reprezentaciju na imitiranje stvarnosti, već razumijeva svjetotvornu ulogu književnosti, odnosno, shvaća da se konstruirani svjetovi mogu razlikovati od aktualnog svijeta. Primjerice, ako literarno djelo opisuje krilatog konja, unatoč tomu što ne postoji, čitatelj ga može zamišljati, i to tako da zamisli stvarnog konja, samo s krilima.

Također, način prikaza mogućih svjetova nije ovisan samo o našim saznanjima o vanjskom svijetu, nego je i intertekstualan, odnosno, odlučuje se i na temelju kulturnog nasljeđa (Ryan, *Possible Worlds* 54). Štoviše, prema nekim teorijama tekstualni svijet uopće ne čine predmeti, događaji i osobe iz aktualnog svijeta, nego iz žanrovskog pejzaža. Naravno, princip je moguće i podrivati, primjerice, inzistiranjem na maksimalnom odstupanju. Primjer je roman *Alisa u Zemlji Čudesa* gdje znanje o stvarnom svijetu nimalo ne pomaže junakinji jer su u Zemlji Čudesa svi zakoni drukčiji – primjerice, u igri kriketa lopte su ježe- vi, čekići su flaminga, vrata se miču i igrač smije udariti bilo koju loptu (Ryan, *Possible Worlds* 58). U konačnici, i princip minimalnog odstupanja pokazuje razliku između fikcije i nefikcije jer u protučinjeničnim iskazima i izvještajima pretpostavka je da postoji transsvjetovni identitet između subjekta u tekstu i stvarnog subjekta, dok se u fikcionalnim tekstovima takav odnos ne pretpostavlja (Ryan, *Possible Worlds* 60).

5. Zasićenost

Ipak, Doležel kritizira Lewisovu koncepciju vjerujući da su mogući svjetovi nužno nepotpuni (177). Doprinos Doležela polju naratologije mogućih svjetova

najviše se očituje upravo u preispitivanju Lewisova principa minimalnog odmaka. Dok Lewis pomoću principa minimalnog odmaka implicira da fikcionalni svijet ima jednaku ontološku puninu kao stvarni predmeti, Doležel inzistira na radikalnoj nedovršenosti fikcionalnih svjetova. S obzirom na činjenicu da ljudski um ne može zamisliti ni imaginarni objekt, a kamoli čitav svijet u njegovoj punini, svaki fikcionalni svijet pun je područja radikalne neodređenosti, zbog čega fikcionalni svjetovi posjeduju inherentni ontološki jaz (Ryan, „Possible Worlds“, *The Living Handbook*). Doležel daje primjer Lady MacBeth – prema njegovu viđenju nevažno je koliko je djece ona imala, dok bi prema načelu minimalnog odmaka ona bila kompatibilna sa svjetovima u kojima ima jedno, dvoje ili bilo koliko djece koliko je razumno da žena rodi, ili bi broj njezine djece naprosto bio nepoznat.

Doležel, nadalje, smatra da značenje čine ekstenzija (Fregeova referencija) i intenzija (Fregeov smisao). Ekstenzionalno značenje estetski je neutralno, stoga čitava književnost počiva na intenzionalnom značenju – poetskim figurama, rimi, dvostrukim značenjima (Doležel 147–148). Ekstenzionalni narativni svijet sastoji se od komposibilnih narativnih agenata (agenata koje stvara isti tekst) zajedno s činovima i svojstvima koja su im pripisana. Intenzionalni narativni svijet jest zbroj svih značenja izraženih tekstem, primjerice Hamlet i princ Danske odnose se na istu osobu u ekstenzionalnom svijetu, ali ne nose jednako intenzionalno značenje. Čitatelj prelazi s intenzionalnog na ekstenzionalni svijet pretpostavljajući postojanje intenzionalne funkcije koja povezuje izraze koji se referiraju na fikcionalne entitete (Doležel 149). Odnos između tih narativnih svjetova Doležel naziva teksturom teksta te naglašava važnost razumijevanja strategija skrivanja i otkrivanja narativnih informacija, a ne popunjavanja rupa u narativu na temelju vlastita iskustva. Ipak, postavlja se pitanje je li nedovršenost teksta locirana u ekstenzionalnom ili intenzionalnom svijetu. Neki kritičari smatraju da je nastojeći izbjeći percepciju narativnog svijeta kao dovršenog univerzuma, Doležel samo razdvojio narativni svijet na dovršeni ekstenzionalni koji služi kako bi se istaknule rupe u intenzionalnom, odnosno njegovoj reprezentaciji.

No, tekstovi manipuliraju svojom nedorečenošću pomoću funkcije zasićenosti (*salience*), koju Pavel definira upravo kao razliku između primarnog i sekundarnog svijeta (57). Primjerice, Pavel ističe kako je religija zasićeni svijet jer ne postoji izomorfija primarnog svijeta i religije, odnosno potreban je određen čin imaginacije da se dođe u sekundarni svijet. Drugim riječima, on pomiruje

Lewisovu i Doleželovu teoriju, ističući kako se tekstovi uvijek pozivaju na stvarni svijet, ali su ipak locirani u vlastitom sigurnom imaginarnom svijetu (88).

6. Pripovjedni modaliteti

Filozofi su se zapitali i na koji se način fikcionalni svjetovi konstruiraju. Doležel navodi kako svjetove određuju dvije makrooperacije: selekcija odlučuje koji će elementi biti uključeni, tj. njome se određuje kategorijski tip svijeta (svijet s jednom osobom ili više njih), dok formativna operacija kreira određeni poredak koji ima potencijal proizvodnje priča (124). Za drugi je kriterij ključno razlikovanje modaliteta, tj. ograničenja s kojima se svaki junak susreće (Doležel 124).

Aletički modaliteti (mogućnost, nemogućnost, nužnost) određuju temeljna svojstva fikcionalnih svjetova, kauzalnost, prostorno-vremenske odnose, sposobnosti fikcionalnih osoba (Doležel 126). Na taj se način sam svijet, ali i individualno djelovanje osoba, određuju kao prirodni ili natprirodni. Deontički modaliteti utječu na oblik svijeta kao proskriptivne ili preskriptivne norme, određuju koje su vrste radnji zabranjene, obvezne ili dopuštene. Taj modalitet izvor je narativne trijade: pad (narušavanje norme – kazna), proba (ispunjenje obveza – nagrada) i neprilika (sukob nekoliko obveza) (Doležel 131). U obzir se uzima još i aksiološki kodeks, „valorizacija sveta od strane društvene grupe, kulture ili historijskog perioda“ (Doležel 134). Odavde stjecanje vrijednosti proizlazi kao jedan od temeljnih obrazaca priča i manifestira se kao potraga. Epistemička ograničenja skup su znanstvenih istina, ideologija, religija i kulturnih mitova. Svaka osoba s određenog epistemičkog stajališta sagledava i sebe i druge, a o tom stajalištu ovisi njezino djelovanje (Doležel 136). Kao što Pavel ističe da svijet može sadržavati oprečne domene, i Doležel ističe kako spajanjem dviju domena određenih oprečnim modalnim ograničenjima nastaje dvostruki svijet (Doležel 139). Aletički je dvostruki svijet mitološki svijet, deontički onaj u kojem je u jednoj domeni nešto zabranjeno, a u drugoj dopušteno, aksiološki ako je u jednoj domeni nešto vrijedno, a u drugoj bezvrijedno, dok je u epistemičkom svijetu spojena jedna domena poznatog i jedna nepoznatog (Doležel 139).

7. Autentizacija

Moć teksta da dodjeljuje fikcionalnu egzistenciju funkcija je autentizacije. Kako nisu podložni istinosnom vrednovanju, tekstovi su performativni govorni

činovi, odnosno, posjeduju performativnu snagu stvaranja novog svijeta (Doležel 155). Međutim, postojati fikcionalno znači postojati na različite načine i na različitim razinama, stoga je autentizaciju nemoguće objasniti čistim ilokucijskim autoritetom jednog govornika.

Baš zbog toga Doležel uvodi pojam dvostruke autentizacije koji podrazumijeva miješanje dvaju diskursa – najčešće onog pripovjedača i likova – pri čemu se kao autoritativna perspektiva uvijek uzima ona pripovjedačeva (157). Primjerice, iako je Cervantesov roman proslavljen upravo po protagonistu Don Quijoteu, čitatelj zna da su divovi iz njegova svijeta vjetrenjače jer vjeruje pripovjedaču, a ne monologu lika: „Fikcionalne činjenice, konstruisane autoritativnom pripovješću, konstituišu činjenični domen fikcionalnog sveta, a neautentizovane mogućnosti, uvedene diskursom fikcionalnih likova, konstituišu njegov virtualni domen (Doležel 158).

Drugačiji su subjektivni načini pripovijedanja u kojima dvostruka autentizacija neće funkcionirati, već se upotrebljava stupnjevita autentizacija, što je slučaj sa subjektivnom *er*-formom u kojoj subjektivnost prodire u 3. lice (slobodnom neupravnom govoru) i *ich*-formi (Doležel 161). U subjektivnoj *ehr*-formi u kojoj subjektivnost prodire u 3. lice govori se o relativnoj autentizaciji. Uzmimo primjer gospođe Bovary – autoritativna pripovijest prikazuje njezin život (npr. činjenicu majčinstva), a u *er*-formi vidimo njezina supruga Charlesa, opisanog, iz Emmine perspektive, kao mlakog dosadnjakovića. No, Charlesov opis jest relativno autentiziran jer i u autoritativnoj pripovijesti Charles svojim djelima potvrđuje Emminu deskripciju. Na sličan su način fantastične emocije o kojima naklapa Rodolphe, Emmin ljubavnik koji je potajice napušta, virtualnost jer ga je autoritarna pripovijest prikazala kao lašca (Doležel 162).

U *ich*-formi pripovjedač je nepouzdan i mora zaslužiti autoritet, a to čini ograničavanjem svojeg znanja (priznajući da ne zna uzrok svakog događaja) i navođenjem izvora (opisivanje na temelju čega pripovjedač nešto zaključuje, svjedoci za događaje kojima nije prisustvovao) (Doležel 164). Tu formu Doležel dijeli na prirodnu koja se koristi konvencijama nefikcionalnih žanrova poput dnevnika ili memoara koje netko pronalazi i objavi, dok neprirrodna svojom snagom zadobiva autentizirajuću jačinu *er*-forme kao u Proustovim romanima (164-165). Postoje i pripovijesti koje podrivaju autentizaciju stvaranjem logički nemogućih svjetova. Samoponištavajuće pripovijesti ili ironijski podrivaju pripovijedanje kao Gogoljev *Nos* ili ogoljuju narativne postupke, dok nemogu-

ći svjetovi sadrže određene proturječnosti. Ti svjetovi autentizirani su, ali ne posjeduju egzistenciju – ipak, s obzirom na to da ih je unatoč tomu moguće zamisliti, neki teoretičari predlažu pojam nekoherentni, a ne nemogući (Doležel 173).

8. Teorija narativnog konflikta

Ryan se koristi teorijom mogućih svjetova kako bi opisala dinamiku fabule. Kako odnosi među svjetovima nisu statični, Ryan fabulu definira kao „trag koji ostavlja kretanje svjetova u tekstualnom univerzumu“ (*Possible Worlds* 119). Da bi se pomak dogodio, smatra Ryan, mora postojati određeni konflikt u tekstualnom univerzumu. Njezina teorija u suštini nastavlja Doleželovu teoriju djelovanja koja rukuje pojmom događaja koji opisuje kao „transformaciju inicijalnog u završno stanje tokom određenog vremenskog intervala“ (*Possible Worlds* 67). Na tragu Wrighta on ističe da se akteri mogu kretati u dva ili više pravaca pa svako narativno čvorište zapravo predstavlja jedan protučinjenični kondicionalni iskaz: junak je otvorio prozor podrazumijeva da bi prozor ostao zatvoren da to nije učinio (Ryan, *Possible Worlds* 67–68).

Konflikt će biti narativno produktivan kad je trpitelj u poziciji, i voljan, poduzeti radnje da ga razriješi, iz čega proizlazi definicija narativa kao „kronološki poredanog niza stanja i događaja koji hvata isječak povijesti“ (Ryan, *Possible Worlds* 124). Posuvremenjujući Doleželove koncepcije, Ryan definira događaje kao procese koji vode do promjene istinosne vrijednosti barem jedne propozicije (*Possible Worlds* 124). Na tragu Barthesa i mnogih drugih strukturalista, Ryan ne smatra da je svaki događaj zanimljiv za naratologiju, već samo oni koji mijenjaju odnose između svjetova u tekstualnom svemiru. Pritom valja razlikovati dvije vrste promjena, a to su radnje i zbivanja. Radnje su hotimično izvedene i streme ostvarenju nekog cilja, dok se zbivanja događaju slučajno. Radnje se, pak, mogu podijeliti na rutinske radnje (likovi preživljavaju u svakodnevnom životu) i slučajne radnje (njima se ostvaruju ciljevi s niskim prioritetom, primjerice, čitanje novina da se prikrati vožnja), no Ryan najzanimljivijima smatra radnje s visokim prioritetom koje nose veliki rizik, takozvane pokrete (*Possible Worlds* 130). Sastavni je element za svaku radnju i plan koji u uspješnim narativima za sobom povlači i rizik. Primjerice, riskantno je u plan uključivati i dodatne sudionike jer se ovisi o njihovu angažmanu (Ryan, *Possible Worlds* 140). Iz istog razloga Doležel vjeruje kako svjetovi s jednom osobom imaju „ograničene

pripovedne mogućnosti“, za razliku od svjetova s više osoba čije je glavno izvoriste interakcija (86).

Na temelju takvih postavki, Ryan smatra da je moguće procijeniti estetski potencijal određene priče. Odnosno, ona vjeruje da određene priče imaju svojstvo pričljivosti (*tellability*) koja čak i prethodi njihovom stvaranju (*Possible Worlds* 148). Kako bi priča bila pričljiva, mora imati poentu. Odnosno, implicitno se razumijeva da je fabula slijed brjegovia i dolova i da je cilj pronaći formulu za uzbudljivu gradnju brjegovia. Iz toga dalje proizlazi da je osnova svake priče fabula, što može navesti na trag da ta hipoteza dobro opisuje samo žanrovsku književnost, a ne i, primjerice, modernistički roman. Ipak, temeljna je ideja iza teorije da svaka priča mora imati barem jedan konflikt i pokušaj njegova rješavanja, u ma kako se to apstraktnom smislu uzimalo (Ryan, *Possible Worlds* 154). Temeljnim se kriterijem izgradnje uspješne priče uzima diversifikacija mogućih svjetova narativnog univerzuma. Dakle, što je univerzum kompleksniji i broj mogućih svjetova veći, to će imati viši estetski potencijal.

9. Naratologija mogućih svjetova u 21. stoljeću

Kasnijim je radovima Ryan naratologiju mogućih svjetova još više pogurala prema postklasičnoj naratologiji vežući se na studije medija, gdje do izražaja dolazi kognitivistička i transmedijalna priroda njezinih istraživanja. Smatra da je teorija koristila za igranje subverzijom i autorefleksivnošću u postmodernim narativima, koji odbacuju klasičnu ontologiju prikazujući nekompatibilne činjenice, u isti svijet stavljajući nekomposibilne likove, prikazujući nemoguće predmete ili miješajući različite ontološke razine metalepsama (Ryan, „Possible Worlds“, *The Living Handbook*). Uz to, sve zanimljivijom postaje ideja paralelnih svjetova preuzeta iz fizike koja dokida razliku između činjeničnih i protučinjeničnih tvrdnji jer će se svaki ishod događaja ionako barem u jednom svijetu aktualizirati.

Slijedeći sve veću oslonjenost na umjetnu inteligenciju i virtualnu stvarnost, Ryan pokušava iz teorije vizualnih umjetnosti preuzeti pojmove imerzije i interaktivnosti te ih uključiti u književnu teoriju (*Narrative as Virtual Reality* 2). Odnosno, vjerujući da je teorija mogućih svjetova korisna u razumijevanju interaktivnih tekstova i videoigara u kojima izbor čitatelja, odnosno igrača, stvara razne moguće svjetove, Ryan se sve više posvećuje digitalnoj kulturi. Navodi kako je književnost bila imerzivna u 19. stoljeću, s realističkim romanima koji

su uvlačili čitatelje u virtualne svjetove i izazivali snažnu identifikaciju, no u dvadesetom stoljeću više se usmjerila na defabularizaciju i autoreferencijalnost (Ryan, *Narrative as Virtual Reality* 4). U digitalnom kontekstu interaktivnost se odnosi na hiperlinkove koji svaki put proizvedu drugačiju priču. Mada je imaginacija u tom slučaju ograničena na alternative koje sam tvorac priče nudi, ipak se takav postupak shvaća kao alegorija čitanja kao procesa stvaranja značenja (Ryan, *Narrative as Virtual Reality* 6). Koncept interaktivnosti poveziv je i s pojmovima intertekstualnosti, dijalogičnog odnosa s drugim diskursima, i kolažiranja, izraza raznolikosti, koji karakteriziraju postmodernističke narative. Dok je interaktivnost među teoretičarima prihvaćena s oduševljenjem, imerzija je gledana s prijezirom jer se smatralo da promiče pasivnost i uništava kritički duh, drugim riječima da pripada čitanju za užitak i žanrovskoj fikciji (Ryan, *Narrative as Virtual Reality* 10). No, Ryan upozorava da imerzija može stvoriti novo viđenje i aktivirati imaginaciju, podsjećajući na činjenicu da je potrebna golema mentalna snaga da se osjetilno iskusi čitav svijet čiji dio čitatelj i postaje (*Narrative as Virtual Reality* 11). U konačnici, Ryan smatra da je oblik kojem valja težiti spoj imerzije i interakcije jer uključuje cijelu osobnost u percepciju umjetnosti (*Narrative as Virtual Reality* 11).

Zaključak

Naratologija mogućih svjetova daleko je napredovala i u mnogome nadišla svoju početnu namjeru da preispita odnos između fikcije i istine. Od samog početka oslonjena na otvorenost postklasične naratologije, ta je disciplina uspješno razvela jezik od stroge referencijalnosti i omogućila promišljanje o istinitosti fikcije koje je dovelo do potpunijih definicija prirode fikcije koju se ne locira u obilježjima samih tekstova koja bi se razlikovala od stvarnog svijeta, već u samim pripovjednim konvencijama, u gesti kojom se tekst daje na čitanje.

Raniji teoretičari vjerovali su da su istiniti mogući svjetovi oni koji su najmanje udaljeni od stvarnog, odnosno, poštuju načelo minimalnog odmaka. Kako bi se odredila udaljenost svjetova, analizirali su se na sličan način kao i protučinjenični iskazi, odabirom onog svijeta koji najviše sliči na aktualni svijet. Ipak, Doležel umjesto toga inzistira na radikalnoj neodređenosti teksta zbog čitateljeve nemogućnosti da vlastitim imaginativnim snagama stvori čitav svijet. Ta dva pogleda pomiruje koncept zasićenosti kao funkcije kojom se tekst poigrava nedorečenim u sebi.

Važno je dostignuće naratologije mogućih svjetova to što pomaže i žanrovskoj klasifikaciji književnosti, kao i stvaranje teorije narativnog konflikta koja u osnovu svakog djela stavlja konflikt i traga za uspostavljanjem estetike prema kojoj bi se na temelju pričljivosti određenog narativa odredila vrijednost djela. U novije doba naratologija mogućih svjetova doživljava osobit procvat spajanjem s multimedijom, gdje se ističe važnost pojmova imerzije i interaktivnosti, koji opisuju dvije naizgled oprečne tendencije, jednu usisavanja čitatelja u tekst, drugu izbacivanja čitatelja iz samog teksta i davanja mu moći da sam konstruira narativ. Ipak, danas autori, a napose Ryan, pokušavaju shvatiti kako ta dva modaliteta surađuju da stvore cjelovito estetsko iskustvo, a suradnja s drugim granama postklasične naratologije zasigurno će u budućnosti omogućiti još detaljnije uvide.

Literatura

- Alber, Jan i Monika Fludernik. „Introduction.“ *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, uredili Jan Alber i Monika Fludernik, Ohio State UP, 2010, str. 1-34.
- Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Prevela Snežana Kalinić, Glasnik, 2008.
- Pavel, Thomas. *Fictional Worlds*. Harvard UP, 1986.
- Peternai-Andrić, Kristina i Viktorija Kluiser. „Djelokrug kognitivne naratologije.“ *Anafora: Časopis za znanost o književnosti*, sv. 4, br. 1, 2017, str. 1-12.
- Ryan, Marie-Laure. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and the Electronic Media*. Johns Hopkins UP, 2001.
- . „Possible Worlds.“ *The Living Handbook of Narratology*, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/54.html>. Pristupljeno 18. veljače 2020.
- . *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana UP, 1991.
- Skilleås, Ole Martin. *Philosophy and Literature: An Introduction*. Edinburgh UP, 2001.

THE NARATOLOGY OF POSSIBLE WORLDS – TERMS, APPROACHES, HORIZONS

Abstract

Andrea JOVIĆ

Omiška 2

HR – 10 000 Zagreb

andrea.jovic11@gmail.com

Due to its questioning of the status and origin of fictional texts, the narratology of possible worlds found its logical development in postclassical narratology. Looking for a fresh view on the concept of truth in fiction, the discipline introduced new terms such as *world*, a semantic domain projected by the text, and *modality*, a mode in which persons and objects exist in those worlds, which helped illuminate the nature of fiction and its pluriperspectivity in a far superior way than its predecessors. Namely, those range from the analytic logic, through Saussurean structuralism, to the theory of mimesis. Consequently, the narratology of possible worlds has opened new perspectives in classical narratological studies by introducing concepts such as *tellability*, designed to evaluate the aesthetic potential of a certain plot, or *authentication*, which explains the mechanisms through which the narrator acquires narrative authority. Research has been sparked in the field of theory of genre as well, where on the basis of existence or absence of certain attributes of the possible world it has become possible to determine the genre of a text. Due to its deep connections with the postclassical turn towards context and interdisciplinarity, the narratology of possible worlds still opens new horizons, especially in the field of media studies where, by integrating the concepts of immersion and interactivity, it strives to model an aesthetics which would holistically stimulate the recipient's imagination.

Keywords: narratology of possible worlds, fiction, narrative authentication, immersion, interactivity