

# Naratologija mogućih svjetova

---

**Kaučić, Domagoj**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:813385>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-31**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Sveučilišni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti nastavnoga smjera i

Povijesti nastavnoga smjera

Domagoj Kaučić

**Naratologija mogućih svjetova**

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2021.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost / Katedra za teoriju književnosti i svjetsku  
književnost

Sveučilišni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti nastavnoga smjera i  
Povijesti nastavnoga smjera

Domagoj Kaučić

## **Naratologija mogućih svjetova**

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti, znanstveno polje: filologija,  
znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

Mentorica: prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

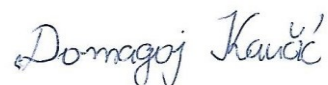
Osijek, 2021.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku 11. 6. 2021.



Domagoj Kaučić, 0122223328

Ime i prezime studenta, JMBAG

## Sažetak

U radu se govori o naratologiji mogućih svjetova kao jednoj od sastavnica postklasičnih, odnosno novih naratologija koje se uz analizu teksta okreću i kontekstu. Istražuje se naratološka teorija koja povezuje stvarni svijet sa svjetovima književnih tekstova odnosno pripovijesti, pri čemu je stvarni svijet središnja os oko koje se stvaraju mogući svjetovi u pripovijestima po načelu pristupačnosti, odnosno sličnosti sa stvarnim svijetom. Osnovna pretpostavka naratoloških istraživanja mogućih svjetova jest činjenica da su se stvari mogle odviti drugačije nego što one jesu u stvarnom svijetu, a svaka pripovijest kreira vlastiti mogući svijet ili svjetove. Mogući svjetovi od svog su pojavljivanja poslužili kao interdisciplinarna metafora koja predstavlja sferu spoja i razmjene između filozofske logike, filozofije jezika, književne teorije, estetike, stilistike i lingvistike. U tom smislu rad se na interdisciplinarnim temeljima bavi istraživanjem naratologije mogućih svjetova u kontekstu performativnosti, odbacivanja mimetičkih odnosa stvarnosti i književnosti, sličnosti i razlika između filozofije, dekonstrukcije i naratologije mogućih svjetova, reaktualiziranih pitanja fikcije, problematike odnosa stvarnoga svijeta i mogućih fikcionalnih svjetova, doprinosa teorije mogućih svjetova književnosti, unutarnjom strukturom pripovjednih mogućih svjetova, žanrovskom strukturom pripovjednih svjetova, ulogom autora i čitatelja te smještajem naratologije mogućih svjetova među nove naratologije.

Ključne riječi: naratologija, postklasična naratologija, teorija pripovijedanja, mogući svjetovi

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Jezično-filozofske perspektive mogućih svjetova.....	3
2. 1. Političko-etički obrat, svijet, mogući svjetovi.....	3
2. 2. Mogući svjetovi, jezik i dekonstrukcija.....	9
2. 3. Filozofski trag u teoriji mogućih svjetova – fikcionalnost i mogući svjetovi .....	12
2. 4. Naratologija mogućih svjetova među znanostima i novim naratologijama .....	18
3. Temelji naratologije mogućih svjetova .....	22
3. 1. Teorija fikcije Marie Laure-Ryan i Alice Bell .....	22
3. 2. Pripovjedna semantika.....	24
3. 3. O žanrovima naratologije mogućih svjetova .....	26
4. Doleželova teorija fikcije .....	30
5. Zaključak.....	36
6. Literatura .....	38

## 1. Uvod

Naratologija mogućih svjetova jedna je od sastavnica postklasičnih naratologija koje se za razliku od strukturalističke naratologije i estetskim pitanjima okreću i kontekstu, odnosno političko-etičkim učincima pripovijesti. Polazišta naratologije mogućih svjetova temelje se ponešto manje na etičkoj i političkoj obvezi<sup>1</sup>, a više na analitičkom aparatu o mogućim svjetovima koji se može primijeniti u više istraživačkih područja.<sup>2</sup> Začetci naratologije mogućih svjetova smještaju se u šezdesete i sedamdesete godine dvadesetoga stoljeća, a u središtu je interesa proučavanje stvarnog svijeta u kojem živimo i koji se smatra središnjom točkom okruženom različitim potencijalnim svjetovima, kao što su svjetovi iz književnih djela, ali i svjetovi snova, fantazije, halucinacija i dr. Da bi neki određeni svijet iz tih domena bio mogući svijet, mora biti na određen način i povezan sa središnjim stvarnim svijetom po načelu pristupačnosti. Prema logičkim zakonima pristupačan je svaki svijet koji poštuje načela neproturječnosti i dislociran je iz stvarnoga svijeta, međutim autori i čitatelji aktualizatori su i aktivatori mogućih svjetova. Koncept mogućih svjetova labavo je povezan s Leibnizovom tezom da je stvarni postojeći svijet najbolji mogući svijet koji je Bog stvorio (Ryan, 2013; Alber, Fludernik, 2010: 12–13).

Oživljavanje predodžbe o mogućim svjetovima u analitičkoj filozofiji dvadesetog stoljeća nema mnogo poveznica s Leibnizom. Filozofima kao što su Saul Kripke, David Lewis, Jaakko Hintikka, Alvin Plantinga i drugi, postulacija mogućih svjetova služi u svrhu formuliranja semantike modalnih operatora mogućnosti, nužnosti i nemogućnosti, koji tvore tzv. aletički sustav.<sup>3</sup> David Lewis u svojim pionirskim istraživanjima, kako bi opravdao postulaciju o mogućim svjetovima, napominje o ljudskom intuitivnom i predfilozofskom uvjerenju u to da bi svijet i stvari mogle biti drukčije nego što jesu. Koncept mogućih svjetova uveden u filozofiji i logici razvio je interdisciplinarna obilježja i utjecaj, što znači da se pokazao kao produktivan alat koji je posudila književna teorija i naratologija kako bi se pokušali objasniti fenomeni fikcionalnih i mogućih svjetova u pripovjednim tekstovima (Ryan, 2013).

---

<sup>1</sup> Usp. potpoglavlje 2. 3. i 2. 4. u ovom radu.

<sup>2</sup> Usp. potpoglavlje 2. 3. u ovom radu

<sup>3</sup> Aletička modalnost „lingvistički je tip modalnosti koja indicira modalnost istine, tj. logičkih nužnosti, mogućnosti i nemogućnosti“ (Mladina, 2020: 3). Aletička se modalnost smatra u određenoj mjeri sličnom, međutim ipak drugačijom od epistemičke modalnosti. Aletička se modalnost tiče „istinitosti svijeta“, a epistemička modalnost tiče se „istinitosti iz perspektivne pojedinca“ (Nuyts, 2004).

Mogući svjetovi od svog su pojavljivanja poslužili kao „interdisciplinarna metafora koja predstavlja sferu spoja i razmjene između filozofske logike, filozofije jezika, književne teorije, estetike, stilistike i lingvistike“ (Ronen, 1994: 47). Ta interdisciplinarna razmjena temelji se na pretpostavci zajedničkog temelja na koji se odnose različite discipline, što znači da mogući svjetovi služe kao zajednička dodirna točka gdje je razvidno da se problemi koje pokreće zasebno svaka disciplina ipak na neki način i približavaju. Taj je dijalog među disciplinama zamršeniji nego što se čini, jer se čini da je razgovor o mogućim svjetovima zapravo razgovor o različitim stvarima u svakoj pojedinoj znanosti i disciplini. Tomu je tako zbog prirode uključenih disciplina, koje uvelike nalažu jedinstveni skup problema na koje se primjenjuju mogući svjetovi (u postklasičnoj je naratologiji to proučavanje mogućih svjetova pripovijesti), i zbog bitno drugačijeg tumačenja koncepta u svakoj pojedinoj znanosti i disciplini. Mogući svjetovi predstavljaju zamršen slučaj u kojem se koncept mogućih svjetova koji potječe iz filozofije i logike razvija u interdisciplinarno područje istraživanja, i to tako da se ili proširuje ili prilagođava u svom području primjene, ali se koncept mogućih svjetova podvrgava i značajnim promjenama značenja (Ronen, 1994: 47–48).

U radu ćemo se usredotočiti ponajprije na suvremenu teoriju pripovijedanja, odnosno postklasične naratološke aspekte i istraživanja naratologa mogućih svjetova (Pavel, Doležel, Ronen, Ryan, Bell i dr.), ali i njezine dodirne točke s ostalim disciplinama, osobito s filozofijom jezika i logikom. Naratologija mogućih svjetova omogućila je dijalog o poveznicama među svjetovima kao kulturnim konstruktima, bili oni u književnim djelima nužni, stvarni ili pak mogući. U književnoj i kulturnoj teoriji koncept mogućih svjetova otvorio je put prema razumijevanju fikcionalnosti i fikcionalnih tekstova te poimanju statusa i značenja stvarnog i mogućih svjetova. Zadatak je rada istražiti na koji se način određuju i opisuju pripovijesti iz perspektive naratologije mogućih svjetova, pa se u poglavljima usmjerava na pitanja i dvojbe koje proizlaze iz naratoloških opisa mogućih svjetova te na poveznice s ostalim znanostima ili znanstvenim disciplinama.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Navodi koji su preuzeti iz stranih znanstvenih radova, a nisu prevedeni na hrvatski jezik, prijevod su autora ovoga rada.



## 2. Jezično-filozofske perspektive mogućih svjetova

### 2. 1. Političko-etički obrat, svijet, mogući svjetovi

Pristupi jeziku koji su se razvili ponajprije u dvadesetom stoljeću stavljaju jezik u najvažniji položaj kao kategoriju koja je središnja os pomoću koje se proučavaju književni i ostali tekstovi, pa se šezdesetih godina počinje tragati za jezikom književnosti, odnosno dubinskom strukturom jezika ili „gramatike“.<sup>5</sup> Jezik „gramatikom“ naziva Ludwig Wittgenstein koji je preteča procesa „obrata prema jeziku“. Najvažnija su njegova zapažanja ona o jezičnim igrama, a upravo su jezične igre (govori o njih sedamdeset i tri) osnovni oblik uporabe jezika unutar pojedine zajednice i osnovni modus stvaranja učinaka. Znači, prema Wittgensteinu, svrha jezika upravo je u njegovom djelovanju, a djelovanje stvara izvjesne učinke (Paternai Andrić, 2012: 21–22).

Pitanje je nadalje egzistira li stvarni svijet neovisno o bilo čemu ili je on ipak uvjetovan nečim drugim. Na tu ontološku neodlučnost odgovor daje upravo analitička filozofija i spomenuti proces „obrata prema jeziku“. Sukladno tome, reprezentacija okolnog svijeta diskursni je proizvod i rezultat i odvija se nestabilnošću jezika lišenog općega sustava ili nepromjenjivog značenja. Odnos subjekt-diskurs uzajaman je – subjekt se tvori unutar diskursa, ali ujedno i tvori diskurs, s tim da je značenje uvijek ovisno o kontekstu i o zajednici koja ga upotrebljava (Paternai Andrić, 2019: 108–109).

Koncepcija jezika Johna Langshawa Austina (2014) napominje da je glavna uloga jezika stvaranje učinaka, a na takvo shvaćanje jezika u kojem je jezik univerzalni medij kojim se postiže određeni rezultat uključio je razlikovanje dvaju tipova iskaza: konstative i performative. Konstativi nešto opisuju, prikazuju, neutralni su s obzirom na zbilju, iskaze i tvrdnje te su određeni kriterijem istinitosti ili lažnosti, dok performativi jezičnim medijem stvaraju učinke i u osnovi znači da izvode radnju na koju upućuju i kroje svijet pa prema tome i moguće svjetove. Eksplicitni performativi jesu, na primjer, vjenčanje, krštenje, imenovanje, znači sve one prigode i primjeri gdje se govorni čin transformira u stvarni čin s materijalnim i realnim posljedicama, a uzevši u obzir konačnu uspješnost govorne radnje performativi se mogu odrediti „posrećenima“ (*felicitous*) ili „neposrećenima“ (*infelicitous*). Austin je ubrzo prepoznao i da je određenje performativa

---

<sup>5</sup> O jeziku kao univerzalnom mediju i jeziku kao „kalkulusu“, pojednostavljeno rečeno alatu ili mediju kojim se ne može iskazati sva semantika, razvile su se filozofske rasprave. Vidjeti više u: Šumonja, 2012: 113–137.

kontekstualno uvjetovano i uveo je „uvjete prikladnosti” u smislu mogućnosti odgovarajućih uvjeta za prikladno razumijevanje performativa. Naime, Austin je prepoznao da je pomoću govornih činova moguće stvoriti učinke bez eksplicitnih performativa. Stoga, Austin je konstative proglasio isključivo specifičnim oblikom performativa, što znači da je svaki konstativ zapravo prešućeni ili prikriiveni performativ te je performative proširio na cijelo jezično polje. Umjesto ranijega razlikovanja isključivo konstativa i performativa, uveo je razlikovanje triju obilježja što se hijerarhijski udružuju u svakom pojedinom iskazu – „lokucija”, „ilokucija” i „perlokucija”<sup>6</sup> koje u iskazu mogu biti ovisno o kontekstu i sadržaju performativa različito zastupljene i hijerarhijski raspodijeljene (Peternai Andrić, 2019: 98).

Teorija govornih činova daljnju razradu i inkorporaciju doživljava u suvremenim humanističkim znanostima ulaženjem teorije performativa u središnji pojam oko kojeg se vrše tvorbe identiteta. Derridaovim (1977) kritičkim iščitavanjem performativa, polemikom s Johnom Searleom (1991), ali i uključivanjem pojmova iterabilnosti i diferencije, omogućuje se da se teorija govornih činova (*speech act theory*) počne razmatrati kao alat za tvorbu identiteta jer je performativnom iskazu imanentno stvarati svoje vlastite uvjete i zakone te posljedično uvijek preinačuje kontekst u koji ulazi. Performativni su iskazi, prema Derridau, proizvedeni kao odgovor na hitan i neodgodiv poziv odnosno zahtjev koji postavljaju *le tout autre*, „sasvim drugi”. Performativi su nerazdruživi od svoje etičke obveze te otvaraju prostor za politička pitanja, diskusije i napore, pa i književnošću koja shodno tome može stvarati učinke svojom performativnom naravi. Nadovezujući se na ideje Wittgensteina, Austina i Derridaa, u književnu je teoriju ušla ideja o materijalnoj djelotvornosti jezika te o tome da je svakoj tvorbi (značenja, svjetova, identiteta, istine) svojstvena vezanost uz kontekst. U jezičnoj praksi, značenja, identiteti, svjetovi, istine mogu biti usustavljeni i tek privremeno stabilizirani (Peternai Andrić, 2019: 98–99). Uzevši to u obzir, razvidno je kako je teorija govornih činova i performativna koncepcija jezika, govora, diskursa i književnosti značajno utjecala na razumijevanje tvorbe individualnih, kolektivnih i nacionalnih identiteta (Peternai, 2005).<sup>7</sup>

Suvremeni pristupi shvaćanja jezika vide jezik kao univerzalni medij za tvorbu identiteta, sebstva, mogućih svjetova<sup>8</sup>, a oni su nestabilni, plastični i mogući kao i nestabilnost jezičnoga

---

<sup>6</sup> Prema Austinu (2014), lokucija (*act of saying*) je sam čin kazivanja, ilokucija (*act in saying*) je čin koji je izveden kazivanjem, a perlokucija je čin posredovan kazivanjem (*act by saying*). Vidi više u: Austin, 2014.

<sup>7</sup> Teorija performativa utjecala je na semantiku mogućih svjetova. Vidjeti više u potpoglavlju 2. 3.

<sup>8</sup> Poveznicama između „obrata prema jeziku“ i mogućih svjetova najviše su se bavili filozofi ili naratolozi Jaako Hintikka, Marie-Laure Ryan i Alice Bell, Saul Kripke, David Lewis i dr. Vidjeti više u potpoglavlju 2. 3.

značenja koje oblikuje identitete i svjetove kroz jedan ili kroz više diskursa. Ističemo da u središte pozornosti treba staviti kako novi pristupi jeziku promatraju jezik na način da on zapravo posjeduje performativni<sup>9</sup> karakter, u njegovoj je osnovi stvaranje učinaka, a ne izricanje neutralnih tvrdnji (konstativa), odnosno jezik je alat ili kanal za djelovanje, no ne i sredstvo za traganje za istinom (Austin, 2014; Peternai Andrić, 2019). Wittgenstein objašnjava važnost jezika:

“Bez jezika ne možemo na druge ljude tako i tako utjecati; ne možemo graditi ceste i strojeve, etc. A također: bez upotrebe govora i pisma ljudi se ne bi mogli sporazumijevati.” (1998, § 491.); “Izumiti neki jezik – to bi moglo značiti na temelju prirodnih zakona (ili u skladu s njima) izumiti napravu za određenu svrhu; to međutim ima i drugi smisao, analogan onome u kojem govorimo o izumu neke igre.” (§ 492.).

Teorijska pojašnjenja i konkretizaciju „obrata prema jeziku“ pronalazimo u zborniku *The Linguistic turn. Essays in philosophical method* urednika Richarda Rortyja iz 1967. Naime, Rorty zagovara bavljenje običnim i svakodnevnim govorom te neki filozofi u zborniku ističu potrebu za zaokretom prema svakodnevnom jeziku jer se upravo u njemu javljaju i rješavaju određeni filozofski problemi, što se nadovezuje na Wittgensteinovu tvrdnju o tom da filozofska nesuglasja nastaju zbog problematika u logici „gramatike“ odnosno jezika. U zborniku se također raspravlja o fleksibilnosti jezika i primjenjivosti tih modificiranih jezika u mogućim svjetovima (Rorty, 1967: 193, 322–323).

Jezik nije deskriptivan i konstativan, već preskriptivan i performativan te dovodi stvarni svijet u pitanje i ima moć i potencijal za stvaranje različitih mogućih svjetova konstruiranih ponajprije u pričama i pripovijestima, odnosno književnim, ali i političkim i filozofskim tekstovima. Performativan karakter jezika u smislu činjenja i djelatnosti razvidan je i u De Saussureovu tumačenju koji je unutar strukturalne lingvistike uveo distinkciju jezika kao sustava znakova i govora koji su realizacija jezičnoga sustava, dok je svojstvom arbitrarnosti upozorio na proizvoljan i nestabilan odnos između označitelja i označenog, odnosno na odlike te njihove povezanosti koja počiva na povijesnim i kulturnim silnicama, čime se jezik lišava fiksiranoga značenja te se dokida veza s univerzalnošću i jasnom razlikovnošću (prema: Peternai Andrić, 2019: 95).

---

<sup>9</sup> Detaljnije o rođenju pojma performativa, performativnom tragu u suvremenom teorijskom diskursu u društvenim i humanističkim znanostima vidi više u Peternai, 2005 i Biti, 2002.

Navedena koncepcija „obrata k jeziku“ i shvaćanja jezika posljedično je dovela do performativno-diskursivnih pristupa tvorbi pojedinačnih i kolektivnih identiteta. Diskurs u tom kontekstu razumijevamo kao „specifičan način govora o svijetu i razumijevanja svijeta“ (Jørgensen i Philips, 2002: 1), s tim da se jezik i govor više ne smatraju neutralnim sredstvom priopćenja informacija, već su oni univerzalni mediji koji tvore informacije o odnosima moći, o privilegijama i o potlačenosti u društvu.

Suvremene analize diskursa<sup>10</sup> u najvećoj mjeri svoje teze pronalaze u izvorišnim postavkama Michela Foucaulta koji subjekt promatra kao učinak, konstrukt ili proizvod niza reguliranih diskursivnih<sup>11</sup> značenja i imanentnih mehanizama discipliniranja. Subjekt nije u mogućnosti prethoditi diskursu jer diskurs, unatoč tome što proizvodi norme, oblike znanja i subjekte koji moraju biti normirani u određenom povijesnom odsječku, stvara i subjekte koji se mogu smještati u određene položaje koje oni zatim trebaju zauzeti jer ulazak u diskurs znači da subjekt ipak uspostavlja svojevrсни prostor ili „pozornicu“ za isticanje individualnih i kolektivnih položaja, što bi značilo da se subjektima otvara mogućnost isticanja, govorenja ili otpora normama (Belsey, 2003: 57; Peternai Andrić, 2012: 57). Međutim tu se može postaviti pitanje isplativosti otpora normama. Diskurs je u nekim društvima represivan i snažno izražen te tvori krute norme koje ne omogućuju otvaranje subjektivnih položaja pojedinim subjektima jer ponekad je cilj stvoriti, kako Foucault kaže, disciplinirana i „pokorna tijela“. Diskurs je uvjetovan društvenim, kulturološkim i povijesnim silnicama, ali ima svoja ograničenja, moć, snagu, modifikacije i sebi svojstvene načine prolaznosti i vremenskih granica, odnosno postoje periodi uspostave i gašenja diskursa.

Moć nije uvijek represivna, ona može biti produktivna – mehanizmi moći ukalupljuju se na mikrorazini društva – izvedbama, kulturnim i institucionalnim praksama koje proizvode subjekte kroz diskursivne tehnologije. Međutim među njima su i isključivanja, razmještanja, razdvajanja, kontrole, discipliniranja, što će reći da je proizvodnja diskursa unutar društva „kontrolirana, selektirana, organizirana i preraspoređena“ (Foucault, 1982: 216). Neki diskursivni uvjet uvijek je prisutan, međutim ne postoji jedan sveobuhvatan diskurs (Peternai Andrić, 2019: 106). Diskursi su također svojevrсни mogući svjetovi jer kako ne postoji nijedan univerzalni

---

<sup>10</sup> Suvremene analize diskursa na određen su način povezane s Foucaultom kao ishodišnim teoretičarom i istraživačem diskursa pa prema tome sve daljnje analize povezane su s njegovom, bilo da osporavaju ili preuzimaju Foucaultove teze (Peternai Andrić, 2012).

<sup>11</sup> Za analize i istraživanja u kojima je diskurs primaran predmet proučavanja, analogno s „lingvističkim obratom“ odnosno „obratom prema jeziku“, afirmirao se naziv „diskursivni obrat“ (Peternai Andrić, 2012: 58).

diskurs, već samo više, svaki od tih diskursa predstavlja neke mogućnosti, potencijale, karakteristike koje ih međusobno razlikuju, ali tvoreni su jezikom i moguće je te diskursne odsječke mogućih svjetova promatrati kao potencijalne ili manje potencijalne svjetove koji se aktualiziraju, gase, proizvode značenja, identitete, norme te omogućuju ili oduzimaju pravo na isticanje i subjektni položaj.

Načela, vrijednosti i doživljaji okolnoga svijeta mogući su i čine specifičan diskurs komunikacijom kroz koju se idealni i poželjni pogledi na identitet, svijet oko sebe i na moguće svjetove vrednuju kao valjani, cijenjeni i poželjni: „Diskurs je oblik društvene akcije što igra ulogu u oblikovanju društvenog svijeta – uključujući znanje, identitet i društvene odnose – i to na način zadržavanja specifičnih društvenih obrazaca.” (Jørgensen i Phillips 2002: 5). I životne priče konstruirane su stvarnim, fantastičnim i potencijalnim te mogućim svjetovima, jezikom i diskursom te su ovisne i o kulturalnim i društvenim konvencijama (Peternai Andrić, 2019: 65).

Judith Butler svoju pretpostavku o diskurzivnosti svijeta temelji na tezi da materijalni svijet ne može postojati izvan jezika pa se prema tome materijalni svijet, stvarni svijet, ali i mogući svjetovi moraju postaviti u jezik kako bi uopće mogli i postojati (Butler, 1993: 67). Međutim Soper se zalaže za svojevrsan dijalektički pristup koji prepoznaje prioritet stvarnoga svijeta, ali ga vidi u uzajamnom preobražajnom odnosu s kulturom (Soper, 1995: 47).

Pripovijest predstavlja mogući svijet ili moguće svjetove s kojima se čitatelji mogu identificirati ili odbaciti identifikaciju. U tom smislu čitatelj je važan jer on ulaskom u fikcionalni tekst aktivira i aktualizira moguće svjetove. Proces čitanja književnoga teksta predstavlja ulazak u te moguće svjetove, a prema logičkim zakonima, ti su svjetovi nužno tijesno ili labavo povezani sa stvarnim svijetom. Mogući svjetovi jezično se i performativno referiraju na stvarni svijet po načelu pristupačnosti i minimalnog odnaka.<sup>12</sup> Zbog toga je čitateljima lakše ili teže povezati se s fikcionalnim tekstom. Moć je u teoriji fikcije Lubomira Doležela presudna i prepoznaje ju kao najvažniji motivacijski čimbenik radnje i likova u mogućim svjetovima pripovijesti i diskursa.<sup>13</sup>

Teorija govornih činova nastoji analizirati književni diskurs kao i sve ostale oblike jezičnoga izraza jer oni nisu samodostatni, autonomni i samomotivirani te slobodni od konteksta. Temelj za razumijevanje tog koncepta jest sociolingvistički kontekst komunikacijske situacije, koja se u biti ne razlikuje od neke drugačije komunikacijske situacije (govornik/slušatelj) (Zlatar,

---

<sup>12</sup> Vidjeti potpoglavlja 2. 3., 2. 4. i 2. 5. u ovom radu.

<sup>13</sup> Vidjeti više u 4. poglavlju.

1989: 135). Kada govorimo o teoriji govornih činova, ona predstavlja svojevrsan odmak od referencijalne semantike, a drugu vrstu odmaka predstavlja upravo teorija mogućih svjetova utemeljena na modalnoj logici. Sažimajući ukratko dugu diskusiju, bez obzira na to koji je status mogućih svjetova u logici, u semiotici svaka pripovijest nagovještava mogući svijet jer opisuje stanje stvari koje se razlikuje od stvarnog stanja stvari (Zlatar, 1989: 132).

Središnja je teza teorije govornih činova da autor djela mimetički reprezentira načine svakodnevnih jezičnih komunikacija. J. L. Austin prvi je iznio tu pretpostavku – on književnom diskursu pripisuje „neozbiljnost“ iskazivanja, s tim da je razvidno da je ta „neozbiljnost“ posljedica odmaka od stvarnog konteksta koji iskazima u književnom diskursu oduzima ne samo ilokucijsku nego i perlokucijsku snagu. Snaga je književnoga diskursa ujedno i ilokucijska i mimetička – „književno djelo oponaša niz govornih radnji koje u biti u drugom kontekstu ne postoje“ (Zlatar, 1989: 135). Time pripovijest „potiče čitatelje da zamišljaju, situacije, likove, događaje te skupove pomoćnih zbivanja...“ (Zlatar, 1989: 135). To zamišljanje i proširivanje likova i događaja u djelu osobitosti su i teorije mogućih svjetova, međutim teorija mogućih svjetova odriče se mimetičke (oponašateljske) funkcije književnoga teksta koji jezično oponaša stvarni svijet.<sup>14</sup> Doležel (2008) promiče ideju da se semantika mimeze mora napustiti u korist semantike mogućih svjetova zato što je doktrina svođenja književnosti na imitaciju stvarnog čovjekova života ujedno i ograničavajuća za „bujne“ fiktionalne svjetove. Iako će u teoriji mogućih svjetova stvarni svijet i mogući svjetovi dijeliti neke sličnosti, to ne znači da su oni preslika jedan drugog, već će i mogući svjetovi imati autonoman status i na taj način će se promatrati.

Što se tiče teorije performativa u kontekstu teorije mogućih svjetova, na tragu obrazloženja Andree Zlatar (1989: 137), pojam performativa upotrebljava se previše „slobodno“, a ponekad gotovo metaforički. Klizanje značenja pojma performativa implicira da je performativ u književnom diskursu posebna vrsta performativa – performativ s učinkom izgradnje fiktionalnosti i izgradnje mogućih svjetova u pripovijestima.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Vidjeti više u: potpoglavlja 3. 1. i 3. 4. u ovom radu.

<sup>15</sup> Zlatar (1989: 137) objašnjava performativ u književnom diskursu: „Unutarnji paradoks učinka fiktionalnosti jest u tome što je on ujedno učinak realnosti. Učinkovitost književnog teksta leži u njegovoj moći da stvori jedan svijet, jedan mogući svijet koji se ni ontologijski ni empirijski ne da poistovjetiti sa stvarnim svijetom, iako mu na stanoviti način – kao tekst-objekt – pripada. Naravno da se djelovanje književnoga teksta može promatrati kao skup svih mogućih djelovanja i funkcija koje on može obavljati – estetičko, političko, didaktičko, moralno, religiozno, znanstveno, pravno, psihološko... Jednako tako, nije uopće sporno da i drugi oblici diskursa mogu imati obilježja

Osobitosti, relevantnost i aktualnost tekstualno konstruiranih mogućih svjetova istraživali su teoretičari i naratolozi mogućih svjetova, a o njima govorimo u sljedećim dijelovima rada. Osnovne teorijske implikacije mogućih svjetova sljedeće su:

- (1) „Skup je izmišljenih svjetova neograničen;
- (2) Skup je izmišljenih svjetova u velikoj mjeri raznolik;
- (3) Izmišljeni svjetovi ontološki su istorodni;
- (4) Izmišljeni su svjetovi nesavršeni;
- (5) Izmišljeni svjetovi pristupačni su stvarnom svijetu sustavom informacija i semiotički.“ (Zlatar, 1989: 132).

Znači, Andrea Zlatar (1989: 132) zalaže se za to da se tekstualni mogući svjetovi tumače tako da ne pripadaju modalitetu stvarnoga, već da ih se razmatra kao hipotetske situacije.

## 2. 2. Mogući svjetovi, jezik i dekonstrukcija

Koje su sličnosti i razlike između teorije mogućih svjetova i dekonstrukcijskih praksi? Uvođenjem koncepta svijeta i pripovjednog svijeta u pripovijestima<sup>16</sup>, Ryan (2019: 81) ukazuje na promjene u naratologiji uzrokovane školama tekstualizma, a riječ je o novom kriticizmu, raznolikom poststrukturalizmu te spomenutoj dekonstrukciji i dekonstrukcijskim čitanjima. Tekstualizam je, prema Ryaninu (2019) shvaćanju, „skup škola i pokreta koje čine zaokret paradigme i koje se bave teorijom visoke kulture i književnim pripovijestima, a u prvi plan stavljaju označitelja ispred označenog u duhu Barthesove definicije da je idealan književni tekst

---

književnoga diskursa – pripovijedanje se pojavljuje u svakodnevici i historiografiji, znanost može biti promatrana kao fikcija, retorička svojstva obilježja su i filozofijskog i mnogih drugih tipova diskursa.“

<sup>16</sup> Pojam pripovijesti ima razgranato značenje i uporabu. U užem značenju pripovijest znači kraći pripovjedni oblik (pripovijetka, priča, novela), a u širem značenju pripovijest znači bilo koji pripovjedni oblik koji prepričava događaje povezanim slijedom: „Sam pojam pripovijesti kao zaseban teorijski koncept u fokus istraživanja ulazi tek prije pedesetak godina kada nastojanima strukturalista, posebno naratologa, dolazi do svojevrsne emancipacije koncepta pripovijesti i njegova odjeljivanja ili izdvajanja od izučavanja književnih oblika ili “fikcije” te prepoznavanja kao fenomena što premašuje disciplinarnu granice. Djelovanjem naratologa uvriježeni pojam umjetničke proze (*fiction*) zamjenjuje „neutralniji” i „obuhvatniji” pojam pripovijesti ili pripovjednog teksta (eng. *narrative*, fr. *recit*) čime se zapravo briše i razdjelnica među pripovjednim oblicima, a pripovijesti dobivaju status osnovnog načina razumijevanja izvanjskog, ali i unutarnjeg svijeta pojedinca.“ (Paternai Andrić, 2019: 54).

„galaksija označitelja““, što će reći da su u takvom pristupu bitne isključivo označiteljske prakse koje konstruiraju aktualni svijet i moguće svjetove nego označenici, u ovom slučaju mogući svjetovi. Iz Ryanina tumačenja (2019: 81) iščitava se da književni tekstovi, uzimajući u obzir ono što ona naziva tekstualizmom, ponajprije govore o jeziku, a ne o problemima koje okupiraju čovjeka – poststrukturalizam i dekonstrukcija vjeruju u neizrecivost, nedovršenost i neograničenost pripovijesti i u temeljni ambigvitet značenja pripovijesti. Tekstualizam još zagovara i radikalnu ontološku razliku između stvarnih stanovnika aktualnog svijeta i jezično konstruiranih književnih likova, a likovi su više zbirke semantičkih karakteristika nego cjeloviti fiktionalni likovi sa svojom vlastitom osobnošću, dok postklasična naratologija i teorija mogućih svjetova upućuju na suprotno – ontologija aktualnog svijeta proširuje se ontologijama mogućih svjetova (Ryan, 2019: 81–82). U dekonstrukciji je jezik presudan jer se sve nalazi u jeziku i prema tome jezik može upućivati samo na sebe. Polemično je što Marie Laure-Ryan dekonstrukcijska i poststrukturalistička čitanja (pr. psihoanalitičko čitanje književnosti, *queer* naratologiju, feminističku naratologiju, kognitivnu naratologiju itd.) ne razmatra u smjeru da se dekonstrukcijska čitanja u velikoj mjeri oslanjaju i na kontekst i na učinke jezika u stvarnom svijetu. Ryan prepoznaje da dekonstrukcija i poststrukturalizam priznaju samo jednosvjedni model pripovijesti, ali prema onome što je napisala o školama tekstualizma ne prepoznaje i to da pripovijesti jezikom stvaraju etičko-političke učinke na stvarni svijet, odnosno da pripovijest ovisi i o kontekstu, a ne isključivo o jeziku. Znači, Ryanino je tumačenje takvo da je stvarnost u dekonstrukciji u jeziku i jezikom stvorena.

U teoriji mogućih svjetova drugačije je. Njezin naratološki pristup svijetu priča primjenjiv na sve pripovjedne medije i, za razliku od dekonstrukcije, uzima u obzir tekstove i visoke i popularne kulture, pa i medije. Promatrajući tekstove kao „nacrt za stvaranje svjetova“ (Herman, 2009: 105), svjetovi se priča, iako stvoreni jezikom, zamišljaju kao da postoje neovisno o mediju i da sadrže i više nego što tekst može opisati, što znači da jezik više nije univerzalni medij jer mogući svjetovi postoje i onkraj jezika. Ta pretpostavka ima važne teorijske posljedice – svijet priče pruža nužno okolno okruženje potrebno za „dublje uranjanje“ u svijet prenesen jezičnim ili drugim medijem. Jezik je prema novom pristupu baza, ali ne i utočište svjetova priča, jer pruža potrebnu platformu za ulazak u pripovjedni tekst te time i moguće svjetove. Kakvo god ime netko dao iskustvu potpunog uživanja u priči, prisutnosti na sceni događaja, osjećaja empatije prema likovima, željnog iščekivanja kako bi saznao kako priča završava, to iskustvo ne može se dogoditi bez osjećaja da tekst projicira svoj svijet koji obuhvaća i likove i događaje. Više likovi i događaji nisu samo „plastične“ zbirke semantičkih karakteristika. Pojam svijeta priča opravdava praksu



transfiktionalnosti – ako se svjetovi zamisle kao da postoje neovisno o tekstovima, oni izmiču kontroli izvornog autora i postaju proširivi. Likovi stječu vlastiti život i mogu se smjestiti u druge okolnosti, tekstove i medije osim onih opisanih u izvornom tekstu. A budući da teorija mogućih svjetova poručuje da su se „stvari mogle razlikovati od onoga što jesu“, postaje izvedivo stvarati alternative i proširenja utvrđenih izmišljenih svjetova (Ryan, 2019: 81–82).

Naratologija mogućih svjetova i njeni teoretičari stvorili su granu naratologije u kojoj postoje brojne poveznice, ali i neka razilaženja kojima ćemo se baviti u nastavku rada. Za književnu teoriju i teoriju pripovijedanja odbacivanje koncepcije jezika kao univerzalnog medija u korist jezika kao alata kojim se ne može iskazati cjelokupna semantika teksta nije ništa manje od promjene paradigme, iako je doktrina jezika kao univerzalnog medija zadržala prevlast još neko vrijeme nakon prvih koraka teorije mogućih svjetova na književnoterijskoj sceni. Nova paradigma znači da pitanje fikcije, koje se dugo uzimalo zdravo za gotovo, odjednom postaje vrijedno novih proučavanja. To također znači i ponovno otvaranje pitanja istine i referenci s obzirom na fikciju, pitanja koje je bilo ili neodlučno ili prelako riješeno u jednosvjetojnom modelu. Ako je jedan svijet sačinjen od jezika (kao u poststrukturalizmu), ne možemo izaći iz njega, a pitanje istine ili neistine postaje nevažno jer je za procjenu prijedloga potrebno vanjsko stajalište. S druge strane, ako je jedan svijet jezično neovisna stvarnost, a ne postoji nijedan drugi svijet, svi prijedlozi o imaginarnim entitetima automatski postaju lažni ili neodređeni jer se ne odnose ni na što. U višesvjetoj ontologiji izmišljeni tekstovi mogu se povezati s drugim svjetovima i ti se svjetovi mogu zamisliti na temelju svih prijedloga koje tekst predstavlja kao istinite, a moguće je razlikovati i istinite izjave o pripadnicima određenih izmišljenih svjetova, poput: „Emma Bovary bila je nezadovoljna supruga seoskog liječnika“, od lažnih kao što je: „Emma Bovary bila je uzor bračne vjernosti.“ (Ryan i Bell, 2019: 3).

Pripovijesti i svjetove koje one stvaraju više ne možemo promatrati na klasičan binaran način jer se, kao i u dekonstrukciji i teoriji govornih činova, razbija veza između označenika i označitelja te se otvaraju polja razlike u kontekstu mogućih svjetova i možda najbitnije – urušava se temelj strukture pripovjednog teksta koji zagovara jedan svijet i književnost kao oponašanje (mimezu) tog jednog svijeta. Naratologija mogućih svjetova inzistira na tome da dovede u pitanje konstativne pretpostavke o jeziku kao neutralnom i univerzalnom mediju te o stabilnim odnosima između pripovjednih tekstova i svijeta ili svjetova koje isti stvaraju svojom ilokucijskom snagom, a debate o jednoj istini ustupaju mjesto poststrukturalističkim pitanjima o referenciji, značenjima, performativnosti te više „istina“ (usp. Lyotard, 2005). Naratologiju mogućih svjetova karakterizira

i dekonstrukcija zbog navedenoga, ali više konstrukcija jer odbacuje pojam jednog svijeta i gradi nove modele i poimanja pripovijesti na način da proširuje jednosvjetovno poimanje pripovijesti.

### 2. 3. Filozofski trag u teoriji mogućih svjetova – fikcionalnost i mogući svjetovi

U književnim se studijama pretpostavlja da većina književnih djela, posebice pripovjedni tekstovi, grade izmišljene svjetove. Ipak, usprkos dugovječnosti i književnoteorijskim i kritičkim prihvaćanjima te pretpostavke, koncept fikcionalnosti gotovo je u potpunosti bio zanemaren. To zanemarivanje uglavnom je posljedica duge tradicije prevladavajućeg usmjeravanja na mimetičku funkciju književnih svjetova – književna kritika, prema Ronen (1994: 18), tradicionalno je zaokupljena reprezentacijskim i mimetičkim odnosima između svjetova književnosti i stvarnog svijeta, pritom se ne obazirući na logičke i semantičke implikacije činjenice da su književni svjetovi izmišljene i maštovite konstrukcije, nego je žarište interesa bilo simbolički prikazati stvarnost u pripovjednom tekstu. Zanemarivanje problema fikcije stoga ne iznenađuje Ruth Ronen (1994) ni u odnosu na tradicionalnu, mimetičku književnu kritiku, ali ni u odnosu na formalističko-strukturalističke teorije. Što se tiče potonjeg, kao rezultat ideološki motivirane orijentacije prema „književnom“ i „unutarpoetičnom“ od novog kritičizma, književnoteorijske studije nisu bile „opremljene“ za bavljenje odnosima između svijeta ili svjetova koji su stvoreni u književnom tekstu i neliterarnim ili nefikcionalnim stanjima stvari (Ronen, 1994: 18).

Međutim u posljednjim je desetljećima 20. stoljeća književna teorija doživjela veće promjene koje su, među ostalim, uzrokovale aktualizaciju niza problema povezanih s referencijom i postojanjem u fikciji, a time i novim zanimanjem za problem fikcije. Te promjene objašnjavaju općenito sve veće zanimanje književne teorije za koncepte razvijene filozofijom jezika, filozofskom logikom, estetskom teorijom, ali raste i popularnost koncepta mogućih svjetova.<sup>17</sup> (Ronen, 1994: 18). Utjecaj filozofske logike na književnu teoriju isprepleten je razvojem svake od disciplina odvojeno. Posuđivanje književnosti iz filozofije odražava, kako je gore rečeno, razvoj u književnim studijama i preusmjeravanje književnih istraživanja prema pitanjima vezanim uz

---

<sup>17</sup> Teorija govornih činova Johna Langshawa Austina manifestira još jedan izrazit utjecaj filozofskog diskursa na književni. Kao i u slučaju mogućih svjetova, govorni su činovi posuđeni iz druge discipline kako bi se analizirali i objasnili aspekti književne (performativne) komunikacije koje izvorni književnoteorijski koncepti nisu sadržavali (Ronen, 1994: 18). Usp. potpoglavlje 2. 1.

referencijske<sup>18</sup>, a ne više mimetičke funkcije književnosti. Nadalje, iz perspektive književne teorije, tvrdi se da je filozofija postala prikladnija za pružanje rješenja za aktualne književne probleme fikcije, jer noviji trendovi u filozofiji nude fleksibilniji pristup pitanjima referencije, vrijednosti istine, modaliteta i neaktivnih situacija – ta dostignuća u filozofiji odgovaraju književnoj teoriji koja pokušava spoznati fenomen fikcije. Književna teorija fikcije stoga se podudara s nedogmatskim okvirom moderne filozofije, što se odražava u tretiranju problema kao što su mogućnost, istina i referenca. Taj nedogmatizam potreban za razjašnjavanje koncepta fikcije odražava se u velikoj mjeri u okviru teorije mogućih svjetova. Teoretičari književnosti koji na razne načine pokušavaju povezati književnu fikciju s modalnim konceptima u filozofiji (Eco, Doležel, Pavel, Ryan i dr.) tu vezu ne uspostavljaju u specifičnoj znanosti, već i unutar svijeta same filozofije raste potencijal filozofskih modela koji se bave mogućnostima, postojanjem, nepostojanjem, pa čak i fikcijom i drugim fenomenima koji potkopavaju standardnu logiku sa sudovima sačinjenima od dviju vrijednosti. Rastuća preokupacija pojmovima kao što su mogući svjetovi, pristupačnost među svjetovima, nužnost i mogućnost, nepostojanje, protučinjeničnost, identitet među svjetovima i epistemički svjetovi, odražava dakle epistemološki manje suzdržan način razmišljanja o filozofskim i naratološkim tumačenjima mogućih svjetova (prema: Ronen, 1994).

Spomenuta skupina teoretičara književnosti, koji nastavljaju formalističku tradiciju u književnim studijama, među prvima je koristila koncepte izvedene iz filozofske logike, a posebno je u žarištu interesa bio koncept mogućih svjetova. Taj je koncept korišten za razjašnjavanje književnih pitanja – za objašnjenje pojma fikcionalnosti (Pavel, 1986; Doležel, 1988), za razjašnjavanje općenitih razlika između svjetova (Doležel, 2008; Ryan, 1991), za analiziranje govornih činova karakterističnih za stvaranje fikcije (Doležel, 2008; Ryan, 1985) ili za opisivanje postupka čitanja i semiotičkog dešifriranja književnog teksta (Eco, 1979), pa čak i za rješavanje nekih pjesničkih problema koje su pokrenuli specifični književni trendovi poput postmodernizma (Ronen, 1994: 9). Ta preokupacija može imati različite oblike – odbacivanje klasične ontologije spajanjem uzajamno nespojivih činjenica; susret u istom svijetu nespojivih likova koji potječu iz različitih izmišljenih svjetova (npr. u romanima Jaspersa Ffordea); stvaranje nemogućih predmeta

---

<sup>18</sup> Referencija je „u filozofiji te u filozofiji i teoriji jezika, takav odnos između znaka ili znakovnoga sklopa i stvari, odn. sklopa stvari, da oni ne moraju nužno stajati u odnosu potpune adekvacije, nego znaci »stoje-za« nešto, što je po sebi izvanjezični entitet i što nikad ne može biti potpuno jezično određivo, tj. spoznatljivo (W. V. O. Quine).“ (Izvor: *referencija*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52207>, pristup 1. 5. 2021.).

(npr. Borgesov *Aleph* i *Knjiga o pijesku* u istoimenim pričama); te zapletanje ontoloških razina metalepsom (McHale, 1987; Ryan i Bell, 2019).

Ono što karakterizira taj smjer, na koji izravno utječe filozofska rasprava o nužnosti, mogućnosti i mogućim svjetovima, jest da se fiktivnost teksta ne dokazuje isključivo tehničkim tekstualnim sastavnicama i ne istražuje se isključivo dubinska struktura pripovijesti. U svim svojim manifestacijama, književna istraživanja pod utjecajem filozofske logike podrazumijevaju drugačiji pogled na fikcionalnost – fikcionalnost se identificira s pragmatičnim položajem određenih tekstova u odnosu na performativnost i na zadani kulturni kontekst (znači, u odnosu na tekstove s drugačijim kulturnim smještajem, poput povijesti, ili u odnosu na tekstove koji se smatraju inačicama stvarnosti, poput znanstvenih teorija) (prema: Ronen, 1994: 20). Ključ razumijevanja te interdisciplinarnе veze leži u nastojanju da se fiktivnost više ne smatra imanentnom i povezanom isključivo sa sastavnicama književnog teksta, što nagovještava da je uz tekst bitan i kontekst te performativnost. Pragmatična odnosno uporabna definicija fikcije, koja je na tragu Austinove performativnosti, proizlazi iz prilagođavanja mogućih svjetova i srodnih pojmova književnoj teoriji. Neki od književnih teoretičara koriste pojam mogućih svjetova kako bi pokazali da je izmišljenost tekstova svojstvo koje proizlazi iz kulturno-povijesnih performativnih odluka (prema kojem je npr. Tolstojev *Rat i mir* izmišljeni tekst iako dokumentira povijesne i društvene činjenice, mitovi se smatraju izmišljenim tekstovima ili povijesnim tekstovima prema određenom povijesnom trenutku u kojem su primljeni, a Micheletova *Histoire de la France* povijesni je tekst unatoč izmišljenim elementima koji se u njemu ponavljaju). Kad se prihvati takvo performativno i pragmatično (ili neimanentno) razumijevanje fikcije, postavljaju se pitanja o književnoj fikciji koja se dotiče logičkih i semantičkih principa, a koji proizlaze iz pragmatične, odnosno kontekstualne definicije fikcionalnosti. Izmišljena pozicija tekstova podrazumijeva specifičnu logiku i semantiku za književnost, iako se one ne temelje na tekstualnim činjenicama i ne aktiviraju se sve do određene kulturološke i performativne odluke (prema: Ronen, 1994: 18–20).

Mogući svjetovi služe književnoj teoriji i naratologiji na različite načine:

- (1) „Mogući svjetovi legitimiziraju interes za referencijalne probleme i sve što se tiče odnosa književnosti i stvarnog svijeta.“ (Ronen, 1994: 20);
- (2) „Mogući svjetovi podržavaju filozofski okvir za objašnjavanje fikcije, čime se rasprava o fikciji pretvara u filozofsku raspravu. To je znatan pomak u dugoj tradiciji od Platona do Russella,

koji su fikciju smatrali slijedom tvrdnji lišenih istine ili jednostavno lažnih tvrdnji.“ (Ronen, 1994: 20);

(3) „Okvir teorije mogućih svjetova potvrđuje činjenicu da fikcija nije izoliran fenomen. Jedna je od ostalih kategorija kulturnih proizvoda koja jezikom prezentira nestvarna stanja stvari (isto vrijedi i za uvjetovanosti, opise svjetova želja, vjerovanja i iščekivanja te mitske verzije svijeta).“ (Ronen, 1994: 21);

(4) „Mogući svjetovi nude način da se izbjegnu hermetične tvrdnje o književnom tekstu i unutarstavnoj tendenciji književnih studija, a da se pritom ne sabotira mogućnost formalizacije u rješavanju strukture fiktivnog svijeta. U tom smislu logičan izvor mogućih svjetova odgovara ciljevima književnih teoretičara koji odbijaju bilo kakav esencijalistički pristup književnosti, nastojeći u najvećoj mogućoj mjeri zadržati formalne metode opisivanja u književnoj teoriji“ (Ronen, 1994: 21) te je zbog toga teorija mogućih svjetova u naratologiji spoj strukturalističkih naratoloških teorija i postklasične naratologije.

Razvoj konceptualnog okvira mogućih svjetova stoga na prvi pogled pruža nove vidike za razumijevanje problema fikcije, o ontologiji izmišljenih svjetova i fiktivnih predmeta, te o općim pitanjima kao što je pojam realizma. Osnovna pretpostavka mogućih svjetova govori da je moglo biti i drugih načina, da postoje i druga moguća stanja (vidi: Bradley i Swartz, 1979: 1–8). Međutim obilježja tih drugih načina po kojem je svijet mogao biti drukčiji biti otvoreno je pitanje o kojem se može polemizirati. Mogući svjetovi stvaraju heterogenu paradigmu koja omogućuje različite koncepcije mogućih oblika postojanja. Filozofske rasprave o valjanosti i aktualnosti mogućih svjetova usredotočuju se na smisao i opseg u kojem se angažiranjem u protučinjeničnom ili modalnom diskursu obvezujemo na alternativnu ontologiju. To se pitanje može jasnije sagledati ako se pomnije sagledaju tri inačice modela mogućih svjetova. Različiti stavovi o mogućim svjetovima zapravo su različita viđenja o stupnju realizma koji se pripisuje mogućim svjetovima. Prema tim stupnjevima Ruth Ronen (1994: 21) postavlja tri osnovna viđenja o valjanosti rasprave o mogućim stanjima i o aktualnosti tih alternativnih svjetova:

(1) Prema radikalnom mišljenju poznatom kao „modalni realizam“, sve modalne mogućnosti koje možemo predvidjeti, kao i stvarni svijet, jednako su realizirane u nekom logičnom prostoru gdje posjeduju fizičko postojanje. Prema Roneninim (1994: 22) i Lewisovim riječima (1978), koji je u teoriji mogućih svjetova glavni zagovornik takvog stava, „stvarno” se ne odnosi na svijet u kojem živimo, ali ni na specifičan pojam stvarnosti. „Stvarno” je u velikoj mjeri kontekstni pojam – stanovnici svakog svijeta vide svoj svijet kao stvaran.

Način na koji Lewis tumači moguće svjetove može pomoći u shvaćanju „ontološke ekstraprogancije“ koja se podrazumijeva u njegovu stavu – mogući svjetovi paralelni su svjetovi, autonomne „strane zemlje s vlastitim zakonima i vlastitom aktualnošću“. Takvi svjetovi ne egzistiraju na način koji se razlikuje od načina egzistencije stvarnog svijeta (Ronen, 1994: 22).

(2) Drugom pristupu mogućim svjetovima, „umjerenom realizmu“, može se pripisati heterogeniji karakter. Neke inačice umjerenog realizma poznate su kao „aktualizam“ prema čijim teoretičarima (Plantinga, van Inwagen, Adams, Rescher i Stalnaker) mogući svjetovi nužno postoje unutar granica stvarnog svijeta i smatraju se sastavnicama stvarnog svijeta. Stvarni svijet složena je struktura koja uključuje i svoje stvarne elemente i nestvarne mogućnosti, odnosno načine na koje su stvari mogle biti – postoje li te nestvarne mogućnosti kao „mentalne konstrukcije“, kako ih je postavio Rescher, kao „neprofitne države“, kako je predložio Plantinga, ili kao „niz prijedloga o stvarima u našem svijetu“, kako je predložio Adams (Ronen, 1994: 22). Mogući svjetovi u svakom slučaju rezultat su racionalnog ponašanja koje priznaje samo jedan svijet. Naime, načini na koji su stvari mogle biti isključivo su komponente stvarnosti, jer racionalistički pristup ne prihvaća da su mogućnosti prisutne u prostoru koji je uzročno isključen iz našeg svijeta. „Umjereni realizam“ odbacuje nagađanja o tome što se događa u svjetovima koji nisu vezani uz naš, stoga pripisuje sve mogućnosti našem (stvarnom) svijetu. Druga inačica „umjerenog realizma“ potvrđuje razumljivu performativnu snagu mogućih svjetova, ali naglašava razliku između mogućih svjetova i stvarnog stanja stvari. Kripke (1980)<sup>19</sup>, kao i drugi filozofi, pristupaju pitanju načina postojanja mogućih svjetova tvrdeći da su mogući svjetovi „apstraktni entiteti“, „hipotetske situacije“, a ne stvarni „paralelni svjetovi“. Oni razlikuju modalitet stvarnog svijeta i modalitet hipotetskih mogućih konstrukcija koje tvore neaktualizirani dio svijeta. Stvarni svijet zadobiva odlike stvarnosti, ali u stvarnom svijetu postoje svi drugi mogući svjetovi, međutim oni u konačnici ne stječu odlike stvarnosti (Plantinga, 1974: 47–48). Različiti zagovornici „umjerenog realizma“ stoga u raznim

---

<sup>19</sup> Saul Kripke, koji je prvi put uveo moguće svjetove u modalnu logiku (1963.), posvećuje značajne dijelove svoje studije *Imenovanje i nužnost* ispitivanju „filozofije“ koja stoji iza pojma mogućih svjetova. Raspravlja, među ostalim, o korisnosti mogućih svjetova kao formalnog semantičkog alata u kontekstu logike i njenih implikacija na filozofiju logike, koja potiče rasprave među filozofima o valjanosti korištenja pojma mogućih svjetova uopće (Ronen, 1994: 24).

oblicima razlikuju stvarno stanje stvari od mogućih stanja, ali bez pretpostavke da su te mogućnosti doslovno „ondje vani“ (Ronen, 1994: 22–23).

- (3) Treći je pristup „antirealističko“ viđenje mogućih svjetova. U tom se pristupu mogućim svjetovima uskraćuje bilo kakva heuristička ili eksplanatorna moć, bilo kakva relevantnost pitanja postojanja i svakako se odbija bilo kakva aktualnost. Najčešći argument za odbacivanje tih pojmova tvrdi da vjerovanje u moguće svjetove pretpostavlja postojanje ili barem pristupačnost stvarnog svijeta – vjerovanje koje je u osnovi zavaravajuće. Mogući svjetovi odbacuju se jer ne postoji način da se shvati realnost „aktualnog“ ili „stvarnog“ u odnosu na koji drugi svjetovi predstavljaju različite alternativne mogućnosti. Antirealizam je prema mogućim svjetovima i dio općega antirealističkog filozofskog stava. Poimanje stvarnog svijeta kao stalne pozadine neostvarenih mogućnosti služi i metafizičkom stavu koji prihvaća stvarni svijet kao najbolji, neizbježan ili barem jedini svijet koji je mogao biti aktualiziran, ali je i dio umjerenog stava koji želi vidjeti stvarni svijet samo kao kontingentnost (slučajnost). Dok Lewisov „radikalni realizam“ pripisuje konkretnu egzistenciju svim svjetovima, u „antirealističkom“ pristupu egzistencija i aktualnost ne pripisuju se nijednom svijetu (Ronen, 1994: 23–24).

Ta tri pristupa odnosno pogleda na stupanj realizma, koje treba pripisati mogućnostima, spoznajnom značaju mogućih svjetova i njihovoj poziciji u odnosu na stvarni svijet, ponajprije objašnjavaju zašto se mogućim svjetovima ne može pristupiti kao jednoznačnom pojmu bilo koje discipline koja bi odlučila usvojiti taj koncept. Drugo, raznolikost načina interpretacije pojma mogućih svjetova pokazuje da sami filozofi ne shvaćaju moguće svjetove kao konceptualno zadane, već je riječ o pojmu razlike koji se preinačuje u filozofskim raspravama (Ronen, 1994: 24).

Budući da je pojam mogućih svjetova u osnovi zamagljen pojam koji odražava različite filozofske metode i pristupe, njegova primjena u bilo kojem novom kontekstu zahtijeva prethodno tumačenje i prilagodbu. Književnoteorijska uporaba mogućih svjetova nužno nameće odstupanje od izvorne pluralnosti značenja koja su karakterizirala uporabu mogućih svjetova u filozofiji. Na primjer, filozofi koriste koncepte mogućih svjetova kako bi svijet opisali kao složenu modalnu strukturu, koja se sastoji od podsustava svjetova različitih stupnjeva mogućnosti (pristupačnosti) u odnosu na stvarni svijet. Književni teoretičari i estetičari koriste se, međutim, mogućim svjetovima jer im pojmovi mogućnosti i alternativnosti omogućuju ispitivanje odnosa pristupačnosti između izmišljenih svjetova i stvarnosti. Drugačije rečeno, naratolozi prevode opći

pojam pristupačnosti u jedan određeni tip mogućih odnosa između fikcije i stvarnosti. Filozofski pojam odnosa pristupačnosti tumači se tako da bi mogući svjetovi mogli objasniti udaljenost između fikcije i stvarnog svijeta (Ronen, 1994: 25; Pavel, 1986). Unatoč raznolikostima filozofskih mišljenja o mogućim svjetovima, ono što ih povezuje jest da nestvarne mogućnosti čine koherentne sustave koji se mogu opisati i kvalificirati, izmisliti i biti smisleni te na koje se može pozvati. Pripisujući konkretan sadržaj tom modalnom razgovoru, odnosno pokazujući da je razgovor o stvarima koji nisu stvarni razgovor o mogućim svjetovima, filozofski diskurs pruža prikladan način za opis drugih neaktualiziranih, ali opet i koherentnih opisivih sustava. Mogući svjetovi također omogućuju opisivanje odnosa između svjetova; mogući svjetovi mogu objasniti veze između stvarnog svijeta i drugih svjetova koji nisu stvarne prirode, jer je svaki svijet (ili skup stanja stvari) predstavljen kao relativno autonoman i zatvoren sustav. Pristupanje problemu fikcije u okviru mogućih svjetova ne samo da pretpostavlja sposobnost pozivanja na neaktualizirane mogućnosti već također istražuje fikciju kao jednu od različitih modalnih mogućnosti koje kruže oko stvarnog svijeta. Mogući svjetovi „ne smiju se zamišljati kao alternative stvarnom svijetu, već kao svjetovi povezani s njim“ (Castañeda, 1979: 59). Sažimajući navedeno, „mogući svjetovi, u bilo kojoj svojoj filozofskoj verziji, mogu tako djelovati kao opisno sredstvo kako za pojam alternativnosti tako i za analizu odnosa pristupačnosti među svjetovima“ (Ronen, 1994: 24–26).

## 2. 4. Naratologija mogućih svjetova među znanostima i novim naratologijama

Prema pristupu Davida Hermana (2009), naratologija mogućih svjetova jedan je od načina proučavanja pripovijesti koji se smješta u postklasičnu naratologiju.<sup>20</sup> Naratologiji se može pristupiti i trima različitim paradigmama – klasična, strukturalistička ili formalna naratologija<sup>21</sup>, semantički orijentirana naratologija mogućih svjetova i funkcionalno-pragmatička naratologija,

---

<sup>20</sup> Kao što to sažimaju Peternai Andrić i Kluiser (2017: 1–2): „Naratologija je kao znanost o pripovijesti uvedena i definirana pod zaštitom tada već etabliranog strukturalizma krajem šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. U tom se užem značenju pojam naratologije rabi i danas, ali se naratologijom također određuje gotovo neomeđena disciplina što pokriva ukupno proučavanje i teoriju pripovijesti od njezinih početaka do danas. Suvremena naratologija razgranata je u brojne analitičke, metodološki heterogene i često pragmatične modele orijentirane prije svega na kontekst, a ne (kao klasična naratologija) na samu pripovijest i uvriježeno se određuje pojmom postklasična ili nove naratologije.“

<sup>21</sup> Riječ je o naratološkoj tradiciji klasičnog, pretežito francuskog strukturalizma, npr. Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss, Roman Jakobson, Jacques Lacan i dr.



koja vodi prema pitanjima konteksta kognitivnog procesiranja teksta, pitanjima učinaka, utjecaja pripovijesti i socijalnog konteksta recepcije pripovijesti (Margolin, 2004; Xinjun, 2010: 143). U tom kontekstu, za razliku od ostalih postklasičnih naratologija, naratologija mogućih svjetova više je okrenuta semantici svjetova nego što je okrenuta proučavanju konteksta i političko-etičkih učinaka i obveza. Sukladno tomu, naratologiju možemo sagledavati i na dva načina – općenita, klasična koja sagledava strukture, univerzalne zakone i spoznaje, i tipološku, postklasičnu, koja cilja na pojedinačne interpretacije pripovijesti ovisno o specifičnim tekstualnim ili medijskim oblicima (Xinjun, 2010: 143). Naratologiju mogućih svjetova promatra se prema tome kao pojedinačan i interdisciplinarn pristup pripovijestima zbog specifične interdisciplinarnosti koja je istaknuta i zbog različitosti od ostalih odvajetaka postklasične naratologije.

Od 1970-ih, teorija mogućih svjetova pronalazi uporište u modalnoj logici, u odnosima iskaza prema stvarnosti, kako bi se bavila problemima mogućih svjetova u pripovijestima. Primjerice, već se Lubomir Doležel, jedan od začetnika teorije, poziva na teoriju mogućih svjetova da bi ilustrirao ontologiju književne fikcije i modalnih kategorija fikcionalnih svjetova (Xinjun, 2010: 143–144). Umberto Eco (1979) razlikuje različite razine svjetova u književnosti – „stvarni svijet“, „svijet stvoren tekstem“ i „podsvijet književnih likova“, s usredotočenošću na interakciju između tekstualnih svjetova i svjetova koje čitatelj stvara procesom čitanja. Thomas Pavel (1986) pristupa teoriji fikcije kao prijelaznoj disciplini između teorije književnosti i filozofije, a opisuje kako se mogući svjetovi grade u pripovijestima, koja su njihova obilježja, razloge njihova postojanja i kako oni mogu imati obilježja stvarnoga teksta, ali mogu biti i neizvjesni, nerelevantni i nedovršeni. Doreen Maître (1983) bavi se iskustvom fikcionalnih svjetova i stvara svoju tipologiju fikcije. Marie-Laure Ryan (1991) na neobičan način nadograđuje metode naratologije mogućih svjetova integrirajući umjetnu inteligenciju i računalnu tehnologiju u nj te rješavajući niz pitanja poput „gramatika“ priča i „dinamika pripovjednog svemira“. Bavi se i načinima doživljavanja virtualnih svjetova i interaktivnosti digitalnih pripovijesti. Nakon objavljivanja studije *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative theory* autorice Marie-Laure Ryan 1991., David Herman daje velike pohvale transdisciplinarnosti studije te tvrdi da teorija pripovijedanja više nikada neće biti ista nakon njezina objavljivanja (Xinjun, 2010: 144).

Teorija mogućih svjetova s gledišta modalne logike<sup>22</sup> pruža pretpostavke koje omogućuju naratologiji da odgovara na pitanja koja otvara osporavan pojam fikcionalnosti, poput povezanosti fikcionalnosti i stvarnog svijeta, raščlambe diskursnih tipova te iskustva fikcionalnih svjetova u pripovijestima. Tekstualno, a ne kontekstualno utemeljenje tradicionalne naratologije čini nemogućim razabrati tekstualne pojmove koji dijele fikcionalne i nefikcionalne diskurse, stoga je fikcionalnost nužno u tom pristupu ugrađena u pripovjednost teksta. Nasuprot tomu, Ryan (1991: 5) sugerira razgraničenje toga dvojega: „Iako je fikcija način putovanja u tekstualni prostor, pripovijest je putovanje unutar granica toga prostora.“ Naratologija mogućih svjetova nudi novi pristup problemu fikcionalnosti djelujući kao okvir za opisivanje dinamične produkcije svjetova priča, osebujnih „gramatika“ priča, što znači da je nadogradnja strukturalističkim teorijama pripovijedanja. Napokon, teorija mogućih svjetova omogućuje analizu i objašnjavanje pripovjednog kognitivnog procesa i emocionalnog iskustva. Dakle, u velikoj mjeri ideja o mogućim svjetovima ne samo da proširuje opseg strukturalističkih zamisli nego povećava i pristupačnost teorija pripovijedanja uvodeći nove pristupe proučavanja pripovijesti (Xinjun, 2010: 144).

Nove naratologije usmjeravaju se na nov pristup fikciji koja se mora nanovo „učitati“ u skladu s digitalizacijom teksta i pojava u svijetu, a pripovjedni svjetovi počinju se preoblikovati u stvarne. Nadalje, revolucija proizašla iz digitalnih medija donosi radikalnu promjenu u formiranju teksta i načinu iskustva književnosti, pa su potrebni alternativni pristupi ispitivanja pripovijesti i njezine recepcije. Primjerice, Jean Baudrillard (1983) tvrdi da „ulazimo u hiperrealni svijet u kojem postaje nerazlučiva razlika između stvarnoga svijeta i virtualnih svjetova“ odnosno simulacija. Za Gillesa Deleuzea (2002) „virtualno je istinito kao stvarno“, premda „sve virtualno ne može postati stvarno“, dok Slavoj Žižek (2001) predlaže tri modaliteta stvarnog. Ti teoretičari zajedno s Davidom Lewisom (1986) zalažu se za pluralizam stvarnoga. Teorija mogućih svjetova stvarni svijet smatra jednim od mnogih mogućih svjetova, ali to više ne znači da se privilegira stvarni svijet. Izmišljeni svijet nije puki prikaz stvarnog, već više mogući svijet simuliran u skladu s pravilima pristupačnosti. Ako se tradicionalna naratologija temelji na stvarnoj situaciji govorne komunikacije, onda teorija mogućih svjetova dopušta naratologiji zamijeniti označiteljske prakse u klasičnoj naratologiji simulacijskim označiteljskim praksama. Takva preinačena poetika otvara mogućnosti za istraživanje digitalne naratologije kojoj je cilj proučavati kibertekstove isto kao što

---

<sup>22</sup> Modalna je logika „grana logike koja se bavi mogućnostima prevodivosti jednih iskaza na druge, uz zadovoljavanje modaliteta nužnosti (apodiktičnost), zbiljnosti (asertoričnost) i istinitosti“ (izvor: *modalna logika*, Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr/57144/>, pristup 1. 5. 2021.).

otvara mogućnosti i transmedijalnoj naratologiji. Naratologija mogućih svjetova i nove naratologije razbijaju tekstualno zatvaranje strukturalizma, naglašavaju ulogu pripovijedanja u konstruiranju stvarnosti povlačeći paralelu između pripovjedne fikcije i mogućih svjetova, a to znači da je naglasak na pripovjednosti, a ne na strukturi priča. To znači da naratologija mogućih svjetova istražuje i dekonstruira do koje razine pripovijesti mogu stvoriti moguće svjetove uzimajući u obzir njihovu kvalitetu, razgranatost i karakteristike. Zaključno, uzimajući u obzir moguće svjetove, naratološke studije artikulirane su kroz filozofiju, logiku, kvantnu teoriju, a u novije vrijeme i informatiku te medijske i kognitivne znanosti (Xinjun, 2010: 144–145).

### 3. Temelji naratologije mogućih svjetova

#### 3. 1. Teorija fikcije Marie Laure-Ryan i Alice Bell

Unatoč tomu što su brojni književni teoretičari istraživali pojam fikcije (Pavel, Doležel, Eco, Ryan, Ronen), eksplicitnu definiciju koja se bavi pitanjem fikcije i oslanja se na pojam mogućih svjetova jest ona koju je predložio David Lewis (1978): „Fikcija je priča ispriповijedana kao istinita o nekom svijetu [ili svjetovima] različita od aktualnog [stvarnog] svijeta.“<sup>23</sup> Ta definicija jedna je od temeljnih definicija koja otvara područja za istraživanje naratolozima mogućih svjetova (Ryan i Bell, 2019: 15–16). Ako je fikcionalna pripovijest ispriповijedana kao „istina“, to će značiti da fikcionalni diskurs poprima pouzdanu formu i da fikcija neće posjedovati oznake nerealnosti unatoč tome što se govori o mogućem svijetu. Drugim riječima, fikcija negira vlastiti status fikcije. Ipak, moglo bi se toj definiciji prigovoriti da se fikcionalnost pripovijesti ipak otvoreno naznačava formulacijama poput „nekada davno...“ ili „postojalo je i nije postojalo“, a može se naznačiti i paratekstualnim žanrovskim pokazateljima<sup>24</sup> pripovijesti koji se pojavljuju na naslovnoj stranici knjige ili izvan glavnog teksta. Nadalje, u pripovijestima se može prepoznati i ono što Dorrit Cohn (1999) objašnjava kao „putokaze fikcionalnosti“, a to su pripovjedni alati koji sugeriraju fikcionalnost teksta. Fikcionalne pripovijesti, prema Ryan i Bell (2019: 15–16), skoro nikada nisu ispriповijedane na način kao nefikcionalne, ali fikcionalnost nije lako uočiti i zapaziti. Ipak, ti pripovjedni alati koji ukazuju na fikcionalnost ne pokazuju otvoreno nestvarnost teksta i ne poništavaju tvrdnju za koju se Lewis zalaže – da je fikcija ispriповijedana kao istina. Dakle, ti „putokazi fikcije“ funkcioniraju kao indikatori fikcije za tekst koji se nalazi pred čitateljem, međutim kada se utvrdi fikcionalnost samoga teksta, tada ta fikcionalnost ostaje sa strane u čitateljevoj svijesti, a čitateljeva pozornost prebacuje se s fikcionalnosti na svijet događaja koji određena pripovijest prenosi, a ne na to je li pripovijest istinita ili lažna jer se svijet koji tekst prenosi doima istinitim (Ryan i Bell, 2019: 16).

---

<sup>23</sup> Objašnjenja u zagradama dodao D. K.

<sup>24</sup> Paratekst su svi oni elementi teksta koji se nalaze izvan glavnog teksta pripovijesti, jer obično uključuju naslovnicu (s pripadajućom naslovnom ilustracijom), naslov, sve ispred glavnog teksta (posveta, uvodne informacije, predgovor), informacije iza glavnog teksta, fusnote i mnoge druge popratne materijale koje mogu izraditi autor, urednik, izdavač i dr. Detaljnije o pojmu parateksta u suvremenoj naratologiji vidjeti u: Buljubašić, 2017.

Ako Lewisovu koncepciju fikcije kao diskursa koji negira vlastiti status fikcije pridružimo njegovoj koncepciji realizma, možemo opisati iskustvo fikcije kao zaigranu dislokaciju čitatelja prema mogućem svijetu ili svjetovima gdje je pripovijest ispričovijedana kao istinita. Unatoč tom „premještanju“ ili „decentriranju čitatelja“, kako to Ryan naziva (1991), čitatelji promatraju fikcionalni svijet kao stvarni svijet iako znaju da je s gledišta stvarnog svijeta izmišljeni svijet posredovan i stvoren tekstom. Ideja premještanja i uranjanja (imerzije) u fikcionalne svjetove objašnjava zašto čitatelji, gledatelji ili igrači doživljavaju izmišljene likove kao stvarne osobe i zašto mogu razviti emocionalno iskustvo spram tih likova te ih ne doživljaju isključivo kao tekstualne konstrukte. Prilagođujući svoju analizu uvjeta istine na pitanja istine u fikciji, uočava se kako Lewis dopunjuje svoju definiciju fikcije govoreći da „pripovijest kazuje istinu o svijetu koji nije aktualni svijet“, a to je upravo i smjernica za zamišljanje mogućih svjetova. To znači da se u zamišljanju fikcionalnih svjetova neće raditi nepotrebne promjene ili odmaci od aktualnog iliti stvarnog svijeta. Ryan je sažela taj princip i nazvala ga principom minimalnog odmaka. Prema tom principu, fiktivne i moguće svjetove konstruiramo tako da se u najvećoj mogućoj mjeri podudaraju s našim aktualnim svijetom. Drugačije rečeno, ne radimo nepotrebne izmjene – primjer koji Ryan i Bell (2019: 16–17) navode jest da ako zamislimo letećeg konja, mi zamišljamo entitet koji predstavlja sve karakteristike običnog konja, ali uz to ima i mogućnost letenja. Ipak, ne zamišljamo tog konja na način da riga vatru osim ako to nije posebno naznačeno u tekstu, što će značiti drugim riječima da kada sukobimo tekst s našom stvarnošću, tekst će ipak imati zadnju riječ (prema: Ryan i Bell, 2019: 16–17).

Lewisov drugačiji pristup objašnjavanju fikcije ne objašnjava samo mogućnost stvaranja istinitih ili lažnih tvrdnji o fikcionalnim svjetovima nego objašnjava i mogućnost izvođenja interpretacija iz fikcije čija se razina istine proširuje do stvarnog, aktualnog svijeta, a primjeri toga jesu morali i ljudske osobine književnih likova. Drugačije rečeno, Lewisovo drugačije shvaćanje demonstrira kako čitatelji zapravo mogu naučiti nešto korisno za život iz pripovijesti i fikcije. Daniel Dohrn (2009) opisuje taj didaktički potencijal navodeći čitatelje na razmatranje interpretacija Faulknerova *Krika i bijesa*: „Jason Compson izdaje svoje članove obitelji jer su pojedinci koje više ne uzdržava obiteljska i kulturna sloga otuđeni i izgubljeni u vlastitim svjetovima.“ (Dohrn, 2009: 40). Takva interpretacija može dakako biti potvrđena kao istinita u stvarnom svijetu ako se vodimo tvrdnjom da gubitak obiteljske i kulturne sloge može dovesti do sebičnosti i ciničnosti, odnosno ponašanja sličnih Jasonovim (Ryan i Bell, 2019: 17).

Definicija fikcije Davida Lewisa nije prihvaćena bez zadržke. Lewis zaključuje da nisu sve fikcije ispričovijedane kao istinite. Drugo, Lewisovi zaključci o istini mogu skliznuti prema

pripovjednoj pristranosti: naime, postoje tekstovi poput Beckettove trilogije *Molloy*, *Malone umire* i *Neimenjivi* ili tekst poput *Zapisa iz podzemlja* Dostojevskoga gdje pripovjedač (ili bolje rečeno izgovarač) u fikcionalnom svijetu ne pripovijeda priču kao jasnu činjenicu, već samo govori unedogled. Jasno, takvi su tekstovi fikcionalni jer diskurs izgovara pojedinac koji pripovijeda s pozicije različite od autora, ali je diskurs tek marginalno pripovjedan. U takvim tekstovima manje je važno što se događa u tekstualnom svijetu, a bitnije je izricanje subjektiviteta. To pitanje može biti razriješeno slijedeći reviziju Lewisove tvrdnje: „Ovdje u našem svijetu W1 imamo fikciju F, izrečenu u činu izgradnje A svijeta; u nekom drugom svijetu W2<sup>25</sup> imamo čin A' izricanja tvrdnji unutar i o drugom svijetu W2 i/ili ostalim svjetovima; diskursi izgovoreni u A i A' podudarni su od riječi do riječi te riječi imaju isto značenje.“ Takav prijedlog uzima u obzir i nepouzdanu pripovjedaču. Treće, postoje i tekstovi koji ne mogu biti ispričovijedani kao istiniti u bilo kojem od mogućih svjetova jer sadrže logičke kontradiktornosti (prema: Ryan i Bell, 2019). Može li se reći da ti tekstovi pripovijedaju o nemogućim svjetovima? Za Lewisa (1978: 46), pretpostavka da „postoje nemogući mogući svjetovi kao što postoje i mogući mogući svjetovi“ ne treba se uzeti za ozbiljno. Ako fikcija ne može biti istinita u bilo kojem od mogućih svjetova, onda sve postaje isprazno istinito, neodređeno ili lažno te takva fikcija ne može dati logički potkrijepljene interpretacije, a ponajmanje može dati interpretacije koje obuhvaćaju stvarni svijet. Znači, uvjet za pripovijedanje uvijek je uporaba principa minimalnog odmaka, koji ukazuje na to da fikcija mora biti ispričovijedana na način da bude istinita u barem nekom od mogućih svjetova (Ryan i Bell, 2019: 17–18).

### 3. 2. Pripovjedna semantika

Teorija fikcije opisana u prethodnom dijelu utemeljena je na poveznicama između aktualnog svijeta i svijeta teksta, a pripovjedna semantika inspirirana teorijom mogućih svjetova razmatra unutarnju organizaciju pripovjednih svjetova. Prema njoj je pripovjedna semantika indiferentna spram pojmova fikcije i nefikcije. Pojam svijeta priča ili pripovjednog svijeta krije ontološku strukturu teksta, jer je polazišna točka teorije mogućih svjetova pluralnost svjetova, a to se onda primjenjuje i na pripovjedne tekstove. Univerzumi priča prema tome su cjeloviti modalni svemiri sastavljeni od mnoštva svjetova. Štoviše, opozicije između aktualnog svijeta i nekolicine mogućih svjetova koji se pronalaze u našem načinu razmišljanja pojavljuju se i među pripovjednim

---

<sup>25</sup> *World 1* = prvi svijet; *world 2* = drugi svijet.

svjetovima, tako da čitatelji koji se decentriraju u zamišljanje<sup>26</sup> pripovjednih svjetova zapravo završe u novom stvarnom<sup>27</sup> svijetu posredstvom teksta ili drugog medija. Stvarni svijet sadrži pripovjedne činjenice sastavljene od statičnih karakteristika spomenutih u opisivanju promjenjivosti svijeta. Kao i događaji u stvarnom svijetu, događaji u pripovjednim tekstovima ne mogu biti ispravno shvaćeni bez da se ne uzmu u obzir konteksti mogućih događaja koji su se mogli dogoditi umjesto ispriповijedanih, a vodili bi do izmijenjenih okolnosti u pripovijestima. Na primjer, kad ljudi planiraju neki pothvat, moraju razmotriti: „(1) što će se dogoditi ako se pothvat poduzme i uspije; (2) što će se dogoditi ako se pothvat poduzme i ne uspije; i (3) što će se dogoditi ako se ništa ne poduzme i događaji slijede svoj predvidljiv tijek“ (Ryan i Bell, 2019: 18–19).

Prvi naratolozi koji su prepoznali pripovjednu važnost događaja koji su prisutni u nekoj drugoj stvarnosti nisu bili književni teoretičari inspirirani teorijom mogućih svjetova, već francuski strukturalisti. U *Grammaire du Décaméron* (1969: 46–49) Tzvetan Todorov uspostavio je katalog modalnih operatora za pripovjedne događaje koji se još nisu dogodili: obvezatni način socijalnih i moralnih dužnosti likova; uvjetni način za osobne obveze zbog ugovora (npr. ako vi učinite x, ja ću učiniti y); optativni način za želje i ciljeve; i prediktivni način za očekivane događaje. U *Logique du récit* (1972: 86) Claude Bremond razlikovao je opisne činjenične izjave od modaliziranih<sup>28</sup> izjava koje „predviđaju hipotezu budućeg događaja, mogućeg djelovanja“. U obliku dijagrama prikazao je zavjeru kao mogućnost gdje ogranci dijagrama prikazuju sve korake s kojima se likovi suočavaju u ključnim trenucima u svojim životima. Pripovjedna zavjera nije jedno stanje stvari, već sukcesivnost niza događaja koji se javljaju i dovode do izmijenjenog stanja. Međutim, kao što je rečeno, stanja stvari sastoje se od više objektivnih činjenica: uključuju i modalizirane prijedloge kojima se definira stanje svijesti likova (Ryan i Bell, 2019: 19).

U *Mogućim svjetovima* (1991) Ryan opisuje svjetove priča kao modalne univerzume koji se sastoje od stvarnog svijeta, odnosno niza pripovjednih činjenica koje naziva tekstualnim stvarnim (aktualnim) svijetom (TAW), a okruženi su privatnim svjetovima likova (tekstualni mogući svjetovi ili TPW<sup>29</sup>). Među tim privatnim svjetovima svijet u koji je pojedini lik uvjeren

---

<sup>26</sup> „Zamišljanje je preduvjet uranjanja u pripovjedni tekst.“ (Ryan i Bell, 2019: 18).

<sup>27</sup> Aktualni svijet naziva se još u teoriji mogućih svjetova i stvarnim svijetom, a to je svijet u kojem živimo i različit je od svijeta priča.

<sup>28</sup> Modaliziranost ovdje podrazumijeva afirmaciju mogućnosti, nemogućnosti, nužnosti ili kontingencije.

<sup>29</sup> Pokrate se odnose na engleski jezik. *Textual actual world* znači tekstualni aktualni svijet, a *textual possible world* znači tekstualni mogući svijet.

izdvaja se svojom reprezentativnom prirodom: on ne odražava samo uvjerenja likova o tekstualnom stvarnom svijetu nego i uvjerenja likova o privatnim svjetovima drugih likova, koja mogu sadržavati uvjerenja o izvornim vjerovanjima likova, pa teorija mogućih svjetova učinkovito odgovara teoriji uma i njezinom ponavljajućem fiksiranju. Granice svijeta uvjerenja pojedinog lika mogu biti postavljene samo granicama ljudskog uma. Ostali privatni svjetovi, poput svijeta želja i svijeta obveza, statički su modeli idealnog stanja tekstualnog aktualnog svijeta. U onoj mjeri u kojoj su nerealizirani u tekstualnom stvarnom svijetu, motiviraju likove za poduzimanje akcije i oni su jedan od dva pogona koji pokreću radnju naprijed, a drugi su, smatra Ryan, čisto slučajna zbivanja. Ciljevi koje likovi aktivno slijede, kao i planovi koji vode ostvarenju tih ciljeva, sadržani su u trećem privatnom svijetu. Konačno, likovi mogu stvarati samo zamišljene svjetove ili zapravo univerzume, kao što su snovi, fantazije ili fikcije, koji često vode u nove sustave stvarnosti koncentrirane oko njihova vlastita stvarnoga svijeta. Tim maštovitim i kompleksnim misaonim konstrukcijama, pripovjedni univerzumi stječu različite ontološke razine (Ryan i Bell, 2019: 19–20).

U Ryaninoj (1991, 2019) se teoriji radnje ili pripovjedne akcije sastoje od gibanja različitih svjetova unutar pripovjednih univerzuma. Kada se promjene dogode u tekstualnom stvarnom svijetu, one mogu utjecati na poimanja uзорitih privatnih svjetova likova dovodeći privatne svjetove likova ostvarenju ili promašaju ostvarenja. Budući da svjetovi želja ili svjetovi obveza različitih likova mogu sadržavati performativne konfliktne zahtjeve, rješenje problema jednoga lika može izazvati sukob za drugoga lika, što znači da će to motivirati drugoga lika na djelovanje. Zbog antagonističkih odnosa među likovima, sukob se teško potpuno eliminira iz pripovjednog svijeta, ali pripovijest obično završava kada se riješe sukobi koji se nalaze u domeni glavnoga lika ili kada taj lik prestane biti u stanju raditi na rješavanju tih sukoba (Ryan i Bell, 2019: 20).

### 3. 3. O žanrovima naratologije mogućih svjetova

Iako je pripovjedna semantika teorije mogućih svjetova pokušala analizirati odnose među svjetovima u tekstualnom svemiru, teoretičari mogućih svjetova također su se pozvali na objašnjavanje različitih vrsta svjetova pronađenih u pripovijestima. To je dovelo do razvoja tipologija izmišljenih svjetova i onoga što bi se drugim riječima mogli nazvati žanrovskom teorijom naratologije mogućih svjetova. Pristup žanru mogućih svjetova oslanja se na ideju odnosa



pristupačnosti kao sredstva za klasifikaciju izmišljenih svjetova prema tome koliko predstavljaju mogućnost ili nemogućnost u stvarnom svijetu (Ryan i Bell, 2019: 20).

Već spomenuta studija Doreen Maître, *Književnost i mogući svjetovi* (1983), predstavlja jedan od pionirskih znanstvenih pothvata u području žanrovske teorije u mogućim svjetovima. Nancy Traill (1991) nadalje razvija moguće svjetove za primjenu na nadnaravno i fantastično predlažući novu tipologiju fantastičnog. Traill (1991: 196, 197) osporava ono što ona naziva Todorovljevom „utjecajnom“, ali „uskom koncepcijom“ fantastike u kojoj definira fantastiku kao žanr smješten između „čudnog“ i „čudesnog“ gdje postoji određena dvosmislenost o tome jesu li opisani događaji „prirodni“ ili „natprirodni“.<sup>30</sup> Odnosno, fantastično se događa tamo gdje čitatelj nije siguran jesu li događaji prirodni ili natprirodni (vidjeti u: Todorov, 1987). Traill (1991) koristi teoriju mogućih svjetova za razlikovanje tekstova koji koriste četiri različita modusa:

- (1) „ovjereni modus (npr. *Gulliverova putovanja* Jonathana Swifta), u kojem su i prirodna i natprirodna područja u tekstu predstavljena kao „neosporene, jednoznačne izmišljene činjenice“ (1991: 199);
- (2) „dvosmisleni modus (npr. *Okretaj zavrtnja* Henryja Jamesa), u kojem postoji određena dvosmislenost oko ontološkog statusa nadnaravnog jer „pripovjedač ih ne ovjerava u potpunosti““ (1991: 200);
- (3) „neovjereni modus (npr. *Aliceine pustolovine u zemlji čudesa* Lewisa Carrolla), u kojem izgrađena nadnaravna domena na kraju ispadne neovjerena kao i prirodna uzročnost događaja koji su slijedili sukcesijski“ (1991: 201);
- (4) „paranormalni modus, koji ona dijeli na „epistemički“, „psihološki“ i „filozofski“, u kojem je nadnaravno neizbježan dio prirodnog, i to tako da se ti modusi „više ne isključuju““ (1991: 202).

Iako Traill ne daje primjer za četvrti, paranormalni modus, Ryan i Bell (2019: 21) spontano izgaranje gospodina Krooka u *Sumornoj kući* Charlesa Dickensa svrstavaju u taj modus, a također bismo mnoga djela magijskoga realizma mogli smjestiti u taj modus, primjerice djela Franza Kafke. Međutim, ovdje možemo svrstati i brojne suvremene fantastične i popularne romane (serijal o Harryju Potteru J. K. Rowling).

---

<sup>30</sup> Tzvetan Todorov (1987) kao podžanrove fantastike razlikuje: „fantastično-čudno“, „fantastično-čudesno“, „čisto-čudno“ i „čisto-čudesno“.

Možemo zaključiti da prva tri modusa prerađuju Todorovljev strukturalistički pristup fantastičnom, dok četvrti proširuje proučavanje fantastičnog tako da uključuje tekstove koji opisuju pojave sumnjivog postojanja. Traill (1991) naglašava da se njezini modusi ne bi trebali koristiti za konačno definiranje fikcijskih djela, jer pripovijest može usvojiti i više modusa. Međutim, smatra se da njezina tipologija predstavlja važan korak u teoriji žanra naratologije mogućih svjetova ponajprije zato što koristi spoznajne kvalitete teksta kao sredstva za određivanje ontološkog statusa njegova izmišljenoga svijeta, i drugo, jer pokazuje kako ontološki statusi elemenata u izmišljenom svijetu mogu biti kulturno i povijesno relativni (Ryan i Bell, 2019: 21).

Također prepoznajući kulturološki ovisnu prirodu mogućnosti, Ryan (1991) nudi sveobuhvatniju i još dorađeniju tipologiju izmišljenih svjetova koja uklapa sve vrste mogućih svjetova za razliku od onih isključivo fantastičnih. Koristeći koncept odnosa pristupačnosti iz modalne logike, ali također prepoznajući da „logička interpretacija odnosa pristupačnosti nije dovoljna za teoriju izmišljenih žanrova“ (1991: 32), Ryan predlaže devet tipova pristupačnosti na temelju kojih se može izmjeriti izmišljeni svijet. To su:

(1) „identitet svojstava“: mogućem svijetu pripovijesti može se pristupiti iz stvarnoga svijeta ako im zajednički objekti imaju identična svojstva;

(2) „identitet inventara“: mogućem svijetu pripovijesti može se pristupiti ako posjeduje iste objekte kao i stvarni svijet;

(3) „kompatibilnost inventara“: mogućem svijetu pripovijesti može se pristupiti ako posjeduje sudionike aktualnoga (stvarnoga) svijeta;

(4) „kronološka kompatibilnost“: mogućem svijetu pripovijesti može se pristupiti ako se sudionik aktualnog svijeta ne mora vremenski decentrirati, odnosno promijeniti motrište da bi uvidio cjelokupnu povijest mogućeg svijeta, a to znači da tekstualni aktualni (mogući) svijet nije stariji od stvarnog svijeta;

(5) „fizička kompatibilnost“: i mogući svijet i stvarni svijet moraju imati iste prirodne zakone kako bi se moglo pristupiti mogućem svijetu;

(6) „taksonomska kompatibilnost“: mogućem svijetu može se pristupiti ako mogući svijet i stvarni svijet imaju iste žive vrste, a te vrste imaju ista svojstva;

(7) „logička kompatibilnost“: mogućem svijetu pripovijesti može se pristupiti ako i stvarni i mogući svijet dijele načela neproturječnosti;

(8) „analitička kompatibilnost“: mogućem se svijetu može pristupiti ako stvari i mogući svijet posjeduju analitičke istine, tj. objekti koji su označeni istim riječima u obama svjetovima imaju ista osnovna svojstva;

i (9) „jezična kompatibilnost“: mogućem se svijetu može pristupiti ako je jezik u mogućem svijetu u pripovijesti razumljiv i u stvarnom svijetu (Ryan, 1991: 32–33).

Svaki se taj tip može koristiti za utvrđivanje kompatibilnosti između izmišljenog i stvarnog svijeta. Primjerice, nefikcijski tekstovi bit će kompatibilni (ili barem pokušati biti kompatibilni) u svim kategorijama, jer nefikcijska literatura pokušava točno predstaviti stvarni svijet. Suprotno tome, svjetovi znanstvene fantastike mogu dijeliti određenu kompatibilnost s inventarom stvarnog svijeta, ali također će biti donekle ili potpuno taksonomski nespojivi sa stvarnim svijetom jer će sadržavati određene prirodne vrste i proizvedene predmete koji u stvarnom svijetu ne postoje. Ryanina se tipologija tako može koristiti za definiranje određenih žanrova jer procjenjuje karakteristike svjetova koji su povezani s tipičnim svojstvima žanrova (npr. žabe koje govore, što je u suprotnosti sa stvarnim svjetovnim biološkim inventarom, mogu se pojaviti u bajkama, ali ne i u publicističkoj literaturi). Značajno je što Ryanina tipologija odnosa pristupačnosti uključuje i kategorije logičke kompatibilnosti. Iako modalna logika uskraćuje status mogućeg svijeta skupovima prijedloga koji su u suprotnosti s njenim temeljnim zakonima, književnoteorijske primjene teorije mogućih svjetova moraju udovoljavati logičkim nemogućnostima jer se pojavljuju u semantičkom području fikcionalnih pripovijesti (Ryan i Bell: 2019: 21–22).

## 4. Doleželova teorija fikcije

Lubomir Doležel (1922.–2017.) izravni je nastavljivač praških poetičara i estetičara 30-ih godina 20. stoljeća čiji su radovi izravno utjecali na francuski strukturalizam, ali i postrukturalizam. Brojne ideje iz Praške škole temelj su strukturalističkih i semiotičkih poetika. Na primjer, francuski je strukturalizam preuzeo iz Praške škole ideje da su kulture semiotički sustavi sačinjeni od binarnih opozicija (kao i jezik) pa su prema tome jezik i forma presudni za spoznavanje sastavnica određene kulture, što će reći da su jezik i forma ključni i za razumijevanje književnosti. Međutim Doležel se strukturalizmom afirmirao tek u počecima svoje karijere, a njegovi su znanstveni radovi i knjige ispočetka bili pod utjecajem strukturalizma (*Izgradnje konteksta u suvremenoj češkoj prozi* (1958.) i *O stilu suvremene češke proze* (1960.)), ali kasnije Doleželove studije<sup>31</sup> pripadaju „intelektualnoj porodici“ kao i dekonstrukcija i postmoderne teorije pripovijedanja jer odgovaraju na relativizam postmodernih književnoteorijskih pristupa. Ili, riječima Umberta Eca, odgovaraju na sve one vrste i slučajeve „slobodnog pogrešnog čitanja“ (Bošković, 2008: 353–356).

Doleželova vjerojatno najprepoznatljivija i najutjecajnija studija *Heterokosmika* (1998.) predstavlja autorovo strpljivo i dugotrajno istraživanje na polju strukturalističke i poststrukturalističke književne teorije. U njoj je sintetizirano cjelokupno Doleželovo znanje i dosezi o teoriji mogućih svjetova, o logičkoj semantici i analitičkoj filozofiji. Prema tome, to je Doleželovo životno djelo koje je prilagođeno i široj čitateljskoj publici, a ujedno je i to opsežna teorija pripovijedanja kojom se bavimo u ovom dijelu rada.<sup>32</sup>

Prvi dio *Heterokosmike* objašnjava osnovne značajke pripovjednih svjetova, što znači da se opisuje njihova tipologija. Minimalni uvjeti pripovijedanja, prema Doleželu, odnose se na „namještaj“ iliti inventar postojanja mogućeg svijeta. Minimalni uvjet za pripovijest jest uvođenje

---

<sup>31</sup> Proučavanje analitičke filozofije i teorije mogućih svjetova u Doležela je izazvalo promjenu književnoteorijskog pristupa – okreće se poststrukturalizmu. Poststrukturalistički period započeo je 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća, a kulminirao je dvjema Doleželovim studijama: *Poetike zapada* (1990.) i *Heterokosmika. Fikcija i mogući svjetovi* (1998.) (Bošković, 2008).

<sup>32</sup> Doležel je skupa s naratolozima bliskima semiotici i strukturalizmu (Thomas Pavel, Umberto Eco, Marie-Laure Ryan, Doreen Maître i dr.) uspio preinačiti teoriju mogućih svjetova u filozofiji i prilagoditi ju za daljnja postklasična naratološka proučavanja. Njihove ideje ubrzo su prihvaćene u Izraelu u telavivskoj naratološkoj školi, a njoj pripada spomenuta Ruth Ronen i Brian McHale te njegova popularna studija *Postmodernist fiction* (1987) koja je popularizirala naratologiju inspiriranu mogućim svjetovima (Bošković, 2008).

određenog junaka u fikcionalni svijet. Fikcionalni svijet s jednim junakom (*one-person world*) odlikuje nekoliko dramatičnih ograničenja, međutim odsustvo međuljudskih odnosa u pripovijesti može se nadomjestiti temama poput uspostavljanja civilizacije u nekoj dolini (pr. Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*), izazova života pod vedrim nebom (pr. Ernest Hemingway, *Velika rijeka s dva srca*) ili borbe junaka s vlastitim umom (pr. poluzaboravljeni Huysmansov roman *Nasuprot*) (Bošković, 2008: 355–356).

Doležel zatim uspostavlja osnovne pojmove pripovijedanja: radnja, namjera, motivacija i pripovjedna uloga sporednih događaja. Doležel izrađuje skalu ponašanja književnih likova koji se kreću od potpuno razumnih, preko onih slabe volje i impulzivnih, pa sve do ludih i iracionalnih. Iracionalni postupci ne sagledavaju se kao rezultat nasumičnog i slučajnog djelovanja, već je riječ o stanju koje je posljedica sukoba među njihovim unutarnjim svjetovima (svjetovima snova, želja, strahova, nadanja itd.) i stvarnoga svijeta kojim su okruženi. Pripovijesti nisu lišene svoje iracionalnosti ako se one shvate i prihvate u interpretaciji, već naprotiv – donosi se usredotočenost u sagledavanju onog iracionalnog u pripovijestima. Na primjer, proučavanje neracionalnosti sudskih postupaka u Kafkinu *Procesu* koji su uvelike tumačeni i to na različite načine. Nasuprot fikcionalnog svijeta s jednom osobom, fikcionalni svjetovi s više osoba (*multi-person worlds*) od njih se razlikuju u postojanju odnosa moći među likovima. Moć i erotika prema Doleželu su jedni od najsnažnijih motivacijskih čimbenika u fikcionalnom svijetu s više likova (Bošković, 2008: 356).

U poglavlju „Pripovjedni modaliteti“ opisuje tipologiju „modalnih ograničenja“ koji stvaraju svojevrstne tipove pripovijesti, čime usko povezuje teoriju mogućih svjetova s pripovjednom semantikom. Doležel prepoznaje i opisuje četiri modalna sustava u pripovijestima:

- (1) „aletički modalni sustav“ – uključuje modalitete mogućeg, nemogućeg i nužnog;
- (2) „deontički modalni sustav“ – uključuje modalitete obveze, zabrane i dozvole;
- (3) „epistemički modalni sustav“ – predstavljen je modalitetima vjerovanja, neznanja i znanja;
- (4) „aksiološki modalni sustav“ – konstruiran modalitetima ravnodušnosti, dobrog i lošega (prema: Bošković, 2008: 356–357).

Aletički modalni sustav ključan je za razumijevanje fizičke naravi pripovjednog svijeta – on u najvećoj mjeri može biti realističan, besmislen ili fantastičan. Deontički je modalni sustav tematiziran još u Proppovoj *Morfologiji bajke*, a tiče se odnosa zabrane, prijestupa i kazne. Aksiološki sustav vidljiv je u pripovijestima koje se usredotočuju na izvršavanje zadatka ili

zadataka – pripovijestima s ekspedicijama, pripovijestima s moralnim dvojabama ili ljubavnim pripovijestima. Epistemički sustav vidljiv je posebice u pripovijestima koje nose određene tajne, poput romana s misterioznim ubojstvom, ali i u pripovijestima o sazrijevanju i odrastanju, npr. Bildungsromanima (Doležel, 2008: 124–139).

Intenzionalna i ekstenzionalna semantika pripovjednog teksta zapravo su temelji Doleželovog tumačanja pripovijesti. Pojmovi „intenzija“<sup>33</sup> i „ekstenzija“ korišteni su i u filozofiji jezika kako bi se označilo ono što su u Fregeovom tumačenju referencija i smisao. Intenzija je smisao, podatak koji je sadržan u samom iskazu rečenice. Doleželov prijedlog te opreke naznačuje veliku ulogu estetske funkcije jezika – intenzija se nikada ne može parafrazirati, fiksna je i uvijek se izvuce iz interpretativnih mreža te se gubi u prepričavanjima. Svaka parafraza ruši intenzionalno značenje pripovijesti jer dokida originalnu teksturu pripovijesti. Ekstenzija je u Doleželovu tumačenju referencija, nositelj značenja jezičnoga znaka koji upućuje na to da se određeni pojam nalazi u pripovjednom svijetu odnosno svijetu priča (ekstenzija iliti proširenje pojma „kralj Itake“ znači da znak upućuje na specifičnu osobu u pripovjednom svijetu Homerovog epa) (prema: Bošković, 2008: 357).

Razlikovanjem intenzionalnog i ekstenzionalnog značenja pripovijesti Doležel uspostavlja semantičke analize pripovijesti koje se mogu vršiti na više različitih stupnjeva. Naime, isključivo ekstenzionalna semantika znači da će se prikazivati ponajprije književni likovi, fabula i teme pripovijesti na razini značenja koja ostaju u velikoj mjeri izvan utjecaja i kontekstnih promjena. Intenzionalna semantika analizira načine na koji diskurs pripovijesti razvija čitateljevo stvaranje fikcionalnoga svijeta. To široko određeno područje intenzionalne semantike dodatno sadrži i dvije različite domene: a) modeli značenja mijenjaju se usporedno s prepričavanjem, ali svakako „preživljavaju“ kada pripovijest doživi razumljiv i vjeran prijevod originala; b) nijanse značenja uvijek zavise od jezika na koji je pripovijest prevedena, a jezik je usko vezan uz kulturu jer jezik odražava stvarnost. Intenzionalna semantika podrazumijeva imena i opise za objekte pripovijesti i na taj način omogućuje čitatelju da samostalno objasni postojanje i smisao likova, okolnosti, događaja i posljedično tomu, da objasni istinu koju pronalazi u svijetu fikcije odnosno mogućem svijetu (Doležel, 2008: 155–158).

Autentizacija je obilježje teksta da dodjeljuje fikcionalnu egzistenciju i pouzdanost likovima i mogućem svijetu: „Fikcionalne činjenice, konstruisane autoritativnom pripovešću, konstituišu činjenični domen fikcionalnog sveta, a neautentizovane mogućnosti, uvedene

---

<sup>33</sup> Riječ intenzija Doleželov je neologizam i ne treba se povezivati s riječju intencija, tj. namjera.

diskursom fikcionalnih likova, konstituišu njegov virtualni domen.“ (Doležel, 2008: 157). Prema tome, autentizacija će biti uspješna isključivo ako pripovijest stvori mogući svijet svojom posrećenom performativnom snagom. Pripovjedačev je svijet uvijek pouzdaniji u odnosu na subjektivno mišljenje likova, a njegovo se pripisivanje istinitosti pojedinim vrijednostima ne dovodi u pitanje. Što je neki pripovjedač na većoj razini u pripovjednoj hijerarhiji, time je i njegov autoritet veći. Klasičan objektivan pripovjedač u trećem licu izvor je najvišeg stupnja istinitosti, dok su tumačenja iznesena nekim drugim govornim činovima izvori s manjom razinom autentizacijskog autoriteta. Razlikuju se i subjektivna pripovijedanja u trećem licu, gdje se pripovjedačeva svijest približava junakovoj – njihova uvjerenja i stavovi, osjećaji i pretpostavke, postaju isprepleteni i izmiješani, npr. *Gospođa Bovary*. Također, i u pripovijedanju u prvom licu postoje različite inačice – pripovjedači se drže ograničenih perspektiva pri izgradnji fikcionalnih svjetova, međutim to vrijedi i za one koji se opredjeljuju za položaj „svevidjećeg“ autoritativnog pripovjedača. Isto tako, Doležel opisuje i one pripovijesti narušene autentizacije, primjerice kada se pripovijest samoponištava ironijom, kada tekstovi uključuju metafikciju ili kada stvaraju nemoguće odnosno nekoherentne svjetove (pr. Italo Calvino, *Ako jedne zimske noći putnik*) (Bošković, 2008: 358–359).

Nepotpunost mogućih svjetova Doležel objašnjava pojmom „semantičke zasićenosti“ pripovijesti. Temeljna je karakteristika pripovijesti stvaranje nepotpunosti fikcionalnih svjetova, čitanje pripovijesti zahtijeva i popunjavanje „praznina“ u svjetovima, a Doležel tu tvrdnju odbija kao „previše mimetičku“. Doležel za prevladavajuću karakteristiku mogućih svjetova, za razliku od Davida Lewisa, uzima njihovu pripovjednu nepotpunost, a popunjavanjem praznina bavi se čitatelj koji smanjuje ontološku raznolikost tih svjetova stavljajući ih u jednoobraznu strukturu potpunog svijeta. U pripovijetki Franza Kafke *Umjetnik u gladovanju* nije navedeno mjesto smrti glavnog lika i on je ostao „nenadoknativa praznina u fikcionalnom svijetu“, međutim nije sve praznine u pripovijestima nemoguće popuniti. Praznine se prema Doleželu mogu uočiti samo u pozadini cjelokupnoga svijeta – uspoređivanjem „cjelovitosti“ fikcionalnog svijeta i njegove nepotpunosti te uspoređivanjem stvarnoga svijeta i nepotpunosti fikcionalnog svijeta pripovijesti (Bošković, 2008: 359).

Odrednice fikcionalnih mogućih svjetova prema Boškoviću (2008: 363–364) i Doleželu (2008) mogu se sažeti ovako:

- (1) „Fikcionalni svjetovi nisu preslike (*mimesis*) stvarnoga svijeta, već su autonomni svjetovi koji predstavljaju različite „modalne mogućnosti“, a te modalne mogućnosti

okružuju svijet stvarnosti ili aktualni svijet. Fikcionalni svjetovi, dakle, mogu biti analogni ili dijeliti sličnosti s aktualnim svijetom, međutim to mogu biti i izrazito fantastični svjetovi, koji su daleko od stvarnosti ili su proturječni stvarnosti. Granice fikcionalnog mogućeg granice su mogućeg izraza i moguće zamisli.“ (Bošković, 2008: 363);

- (2) „Fikcionalni svjetovi mogući su svjetovi stvoreni kreativnom djelatnošću (*poiesis*) čovjekova uma i ruku; „artefakti“ su koji nastaju u umjetničkim djelatnostima – književnosti, glazbi, slikarstvu, kazalištu, plesu, performansu, filmu, seriji, videoigrama itd. Fikcionalni svjetovi u književnosti mogući su svjetovi nastali uporabom „performativne snage jezika“<sup>34</sup> koju književnosti osigurava kulturna konvencija.“ (Bošković, 2008: 363);
- (3) „Fikcionalni su svjetovi ontološki različiti od stvarnoga svijeta upravo zbog svoje nepotpune prirode za koju se zalaže Doležel. Budući da nije moguće da ljudska svijest i mašta osmisli stvar ili svijet koji sadrži svoja potpuna i završena svojstva, svaki fikcionalni i mogući svijet sadrži polja neodređenosti odnosno ontološke praznine.“ (Bošković, 2008: 363);
- (4) „Fikcionalni svjetovi konstruiraju se različitim semiotičkim sustavima – jezikom, bojama, pokretnim slikama, oblicima, tonovima, gestama itd., što znači da su semiotički objekti. Fikcionalni svjetovi prema tome su pristupačni posredstvom semiotičkih alata. Semantika mogućih svjetova ustraje na činjenici da je pripovijest i fikcionalni svijet stvorio autor i da je čitateljeva uloga rekonstruirati taj isti fikcionalni svijet. Znači, književni tekst medij je koji posreduje između autorove izgradnje i čitateljeva rekonstruiranja tog književnog teksta.“ (Bošković, 2008: 363–364);
- (5) „Fikcionalni svjetovi posebna su vrsta konstruktivnih tekstova<sup>35</sup> i razlikuju se od deskriptivnih tekstova ili predstavljачkih tekstova jer su utemeljeni na drugačijim uvjetima istinitosti. Deskriptivni tekstovi predstavljaju stvarni svijet i mogu biti istinosno vrednovani – iskazi su istiniti ili neistiniti. Nasuprot tomu, fikcionalni tekstovi stvaraju moguće svjetove i nalaze se izvan dohvata istinosnog vrednovanja – njihovi iskazi naime nisu ni istiniti ni neistiniti, ali nisu ni nešto između.“ (Bošković, 2008: 365).

---

<sup>34</sup> Usp. potpoglavlje 2. 1.

<sup>35</sup> Usp. potpoglavlje 2. 2.



(6) „Jezik je fikcije referentan i izvan mimetičkih odnosa sa stvarnim svijetom. Tim se stavom Doležel odvaja od dekonstrukcije prema kojoj jezik može upućivati isključivo na sebe, ali odvaja se i od stavova filozofa poput Fregea, Russella i Searlea, koji smatraju da jezik može upućivati isključivo na stvarne i neovisno postojeće entitete.“ (Bošković, 2008: 364).

## 5. Zaključak

Naratologija mogućih svjetova pod utjecajem je različitih znanosti i disciplina uvela u teoriju pripovijedanja novi pristup pripovijestima. Taj je novi pristup razvidan u udaljavanju od strukturalizma, ali i odmakom od dekonstrukcije te preinačenjem teorije performativa u kontekstu književnosti i teorije mogućih svjetova gdje je to performativ s učinkom izgradnje fikcionalnosti i izgradnje mogućih svjetova u pripovijestima. Iako Doležel također smatra da mora postojati osnovna razlika između jezika u njegovoj svakodnevnoj uporabi i ulozi u smislu istinitog i vjerodostojnog komunikativnog izraza i različitih „devijantnih“ uporaba koje uključuju fiktivne izraze u pripovijestima, tek napuštanjem teza o obratu prema jeziku i teza o jeziku kao univerzalnom mediju naratolozi mogućih svjetova dodatno su proširili jednosvjetovno i unutarstavno strukturalističko poimanje pripovijesti. Proširenje tog poimanja znači da je jezik tek baza za potrebno „uranjanje“ u pripovijest koja gradi svoje vlastite svjetove, a uloga je čitatelja da tu pripovijest rekonstruira. Više likovi i događaji u fikcionalnim svjetovima nisu isključivo u jeziku i jezikom stvoreni, već ti svjetovi mogu postojati neovisno o jezičnom mediju te mogu prelaziti iz medija u medij i iz teksta u tekst, čime teorija mogućih svjetova objašnjava praksu transfikcionalnosti odnosno transfikcionalne identitete likova, događaje i moguće svjetove. Time se izbjegava jednosvjetovni i mimetički način poimanja pripovijesti gdje je pripovijest oponašanje stvarnog svijeta te se odbacuje takav esencijalistički i zatvoren pristup književnom tekstu jer teorija mogućih svjetova objašnjava da su se događaji, likovi i svjetovi mogli posložiti na drugačiji način nego što je to u odnosu stvarni svijet-pripovijest. Razvoj teorije mogućih svjetova otvara nova pitanja fikcionalnosti povezivanjem ontologije stvarnoga svijeta s ontologijama autonomnih mogućih svjetova književnih tekstova i poveznicama s drugim „stimulirajućim“ medijima, čija su pitanja još u nastanku i razvitku razvijanjem digitalnih medija i prelaženjem likova i događaja iz pripovijesti u ostale medije. Korak naprijed u naratologiji mogućih svjetova jest postavljanje pitanja kako pripovijesti i fikcija „premještaju“ čitatelje iz svakodnevnog života u mogući svijet, potiče ih da prijeđu minimalni ili maksimalni odmak od stvarnoga svijeta do mogućeg svijeta pripovijesti i pokušava odgovoriti kako mogući svjetovi u pripovijestima posjeduju didaktički potencijal preobražavanja i reorganiziranja vlastitoga svijeta (poveznica s kognitivnom naratologijom)<sup>36</sup>. Raznolik interdisciplinarni alat koji posjeduje naratologija mogućih svjetova otkriva i njen potencijal za daljnji nastavak i razvoj teorije koja se razlikuje od poststrukturalizma i dekonstrukcije te nekih ostalih odvjetaka postklasične naratologije jer posjeduje i

---

<sup>36</sup> Za više o kognitivnoj naratologiji, vidjeti u: Peternai Andrić, Kluiser, 2017.

argumentativnu, performativnu, ali i interdisciplinarnu osobinu koja je različita od nekih „dekonstrukcijskih“ naratologija – naratologija mogućih svjetova više je konstrukcija jer proširuje svoju teoriju na digitalne medije koji su svojevrsna sadašnjost i budućnost pripovijesti, ali ne zadržava se samo na „tamnim“ etičkim mjestima različitih oblika diskursa. Prema tome je naratologija mogućih svjetova autonomna i interdisciplinarna naratologija okrenuta ne toliko kontekstu i zadržavanju na pitanjima različitih „istina“ i „laži“, odnosno političko-etičkim čitanjima pripovijesti, već više uključivanjem svih sudionika okruženih oko pripovijesti i u pripovijesti te mogućih svjetova koje stvaraju, a zatim i načinima shvaćanja mogućih svjetova i njihove povezanosti sa stvarnim svijetom. Iako su se filozofska i naratološka istraživanja mogućih svjetova značajno razvila i reaktualizirala pitanja fikcionalnosti, manjkavost je teorije mogućih svjetova njezin heterogen karakter i nepostojanje sustavnog analitičkog aparata za proučavanje pripovijesti te raznolika tumačenja među znanostima i unutar naratologije koja su dijelom naznačena i u ovom radu. Unatoč tome, broj naratoloških istraživanja mogućih svjetova u porastu je i izgledna su nova proučavanja te napredak tog ogranka postklasične naratologije.

## 6. Literatura

- Alber, Jan; Fludernik, Monika. 2010. *Postclassical Narratology*. Ohio: The Ohio State University Press.
- Austin, John Langshaw. 2014. *Kako djelovati riječima*. Zagreb: Disput.
- Baudrillard, Jean. 1983. *Simulations*. New York: Semiotext(e).
- Belsey, Catherine. 2003. *Poststrukturalizam*. Sarajevo: Šahinpašić.
- Biti, Vladimir. 2002. *Politika i etika pripovijedanja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
- Bošković, Aleksandar. 2008. *Doleželova teorija fikcije*. Pogovor u: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Glasnik.
- Bradley, Philip, and Norman Swartz. 1979. *Possible Worlds: An Introduction to Logic and Its Philosophy*. Indianapolis: Hackett.
- Bremond, Claude. 1972. *Logique du récit*. Paris: Seuil.
- Buljubašić, Ivana. 2017. *Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije*. *Anafora: časopis za znanost o književnosti* 4 (1). 15–34.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*. New York: Routledge.
- Castañeda, Hector-Neri. 1979. *Fiction and Reality: Their Fundamental Connections*. *Poetics* 8. 31–62.
- Cohn, Dorrit. 1999. *The Distinction of Fiction*. Baltimore MD: Johns Hopkins University Press.
- Deleuze, Gilles. 2002. *The Actual and the Virtual*. Prev. Albert, Eliot Ross. *Dialogues* 2. London: Continuum. 146–152.
- Derrida, Jacques. 1977. *Limited Inc*. Illinois: Evanston.
- Dohrn, Daniel. 2009. *Counterfactual Narrative Explanation*. U: *The Poetics, Aesthetics, and Philosophy of Narrative*. Posebno izdanje. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67 (1). 37–47.
- Doležel, Lubomir. 1988. *Mimesis and Possible Worlds*. *Poetics Today* 9. 475–496.
- Doležel, Lubomir. 2008. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Glasnik.
- Eco, Umberto. 1979. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Foucault, Michel. 1982. *The Archaeology of Knowledge & The Discourse on Language*. New York: Vintage.
- Herman, David. 2009. *Basic Elements of Narrative*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Jørgensen, Marianne; Phillips, Louise. 2002. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

- Kripke, Saul. 1963. Semantical Considerations on Modal Logic. *Acta Philosophica Fennica* 10. 83–94.
- Kripke, Saul. 1980. *Naming and Necessity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lewis, David. 1978. Truth in Fiction. *American Philosophical Quarterly* 15 (1). 37–46.
- Liotard, Jean-François. 2005. *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*. Zagreb: Ibis-grafika.
- Maître, Doreen. 1983. *Literature and Possible Worlds*. Middlesex: Middlesex Polytechnic Press.
- Margolin, Uri. 2004. Coda: the Next Generation. *Style* 38 (3). 376–387.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Mladina, Tajana. 2020. *Modalnost u hrvatskom znakovnom jeziku*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu. Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.
- Modalna logika. Proleksis enciklopedija. <https://proleksis.lzmk.hr/57144/>. Pristup 1. 5. 2021.
- Nuyts, Jan. 2004. Modality: Overview and linguistic issues. W. Frawley (ur.). *The expression of modality*. Berlin: Mouton de Gruyter. 1–27.
- Pavel, Thomas. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- Peternai Andrić, Kristina 2012. *Ime i identitet u književnoj teoriji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Peternai Andrić, Kristina. 2019. *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Zagreb: Meandarmedia.
- Peternai Andrić, Kristina; Kluiser Viktoria 2017. Djelokrug kognitivne naratologije. *Anafora: časopis za znanost o književnosti* 4 (1). 1–12.
- Peternai, Kristina. 2005. *Učinci književnosti. Performativna koncepcija pripovjednog teksta*. Disput: Zagreb.
- Plantinga, Alvin. 1974. *The Nature of Necessity*. Oxford: Clarendon Press.
- Referencija. Hrvatska enciklopedija. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52207>. Pristup 1. 5. 2021.
- Ronen, Ruth. 1994. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rorty, Richard. 1967. *The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method*. Chichago: University of Chicago Press.
- Ryan, Marie-Laure. 1985. The Modal Structure of Narrative Universes. *Poetics Today* 6 (4). 717–756.
- Ryan, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ryan, Marie-Laure. 2013. Possible Worlds. U: *The Living Handbook of Narratology*. Hühn Peter (ur.). Hamburg: Hamburg University Press. <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/54.html>
- Ryan, Marie-Laure. 2019. From Possible Worlds to Storyworlds. On the Worldness of Narrative Representation. U: *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Ur. Alice Bell i Marie-Laure Ryan. Lincoln i London: University of Nebraska Press. 62–87.

- Ryan, Marie-Laure; Bell, Alice. 2019. Introduction: Possible Worlds Theory Revisited. U: Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology. Ur. Alice Bell i Marie-Laure Ryan. Lincoln i London: University of Nebraska Press. 1–43.
- Searle, John S. 1991. Govorni činovi. Oglad iz filozofije jezika. Beograd: Nolit.
- Soper, Kate. 1995. What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human. Oxford: Blackwell.
- Šumonja, Miloš. 2012. Vitgenštajn i Hajdeger: jezik kao univerzalni medijum i neizrecivost semantike. *Theoria* 55 (3). 113–137.
- Todorov, Tzvetan 1987. Uvod u fantastičnu književnost. Beograd: Nolit.
- Todorov, Tzvetan. 1969. *Grammaire du Décaméron*. The Hague: Mouton.
- Trill, Nancy. 1991. Fictional Worlds of the Fantastic. *Style* 25 (2). 196–210.
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. *Filozofijska istraživanja*. Zagreb: Naklada Globus.
- Xinjun, Zhang. 2010. Framing Possible Worlds Narratology. *Comparative Literature: East & West*, 13 (1). 143–153.
- Zlata, Andrea. 1989. Učinak fikcionalnosti. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 1 (1). 127–140.
- Žižek, Slavoj. 2001. *On Belief*. New York: Routledge.