

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Katica IVANKOVIĆ (Zagreb – Filozofski fakultet)

VEOMA MOGUĆI FIKCIONALNI SVJETOVI

TEORIJA LUBOMÍRA DOLEŽELA I NJEZINO »TESTIRANJE KUNDEROM«

UDK 821.162.3-3.09Kundera, M.
82.0Doležal, L.

Problem kojim se članak bavi ishodišno se nameće iz stanovite podudarnosti stava književnika Milana Kundera i teoretičara Lubomíra Doležela o tumačenju Kunderinih proza kao povijesno-političkih dokumenata. I književnik i teoretičar negativno vrednuju takva tumačenja braneći književno djelo kao fikciju. Svaki od njih ima svoje razloge i argumente, ali članak je krenuo slijedom teoretičarevih argumenata koji se temelje na njegovoj teoriji fikcionalnih svjetova. U propitivanju razgraničenja fikcije i zbilje unutar Doleželove teorije te tretiranja dokumentarnosti u književnosti, članak slijedi određujuća mjesta geneze i strukture Doleželove teorije kako bi zaključno pokušao detektirati i njezinu implicitnu komponentu, koja je na djelu i u njegovoj analizi proza Milana Kundera.

115

U OBRANU FIKCIJE

Milan Kundera već je početkom osamdesetih godina izrazio negodovanje prema shvaćanju njegove proze, konkretno njegova romanesknog prvijenca *Šala*, kao kritike češkoga poslijeratnog društva i jedne određene politike, te je zazirao od njezina svrstavanja u povijesnu prozu, a takav je stav dosljedno razvijao i poslije.

Sam je više sklon karakterizaciji svojeg djela kao egzistencijalističkog¹ ili antropološkog,² ako se ono već pokušava uklopiti u neki sustav promišljanja

¹ U svojoj *Umjetnosti romana*, koje je prvo njegovo djelo pisano na francuskom, bavi se i stanovitom prosudbom vlastita djela pokušavajući odrediti svoj spisateljski credo užasavajući se podčinjavanja umjetnosti »cilju koji se nalazi onkraj estetike« posebno tu ističući »umjetnost kao sredstvo politike« (Milan Kundera: *Umjetnost romana*, Meandar, Zagreb 2002, str. 124). Svoje je romane radije svrstavao u psihološku prozu, premda uvjetno, jer je navodno skloniji »nepsihološkom« »spoznavanju vlastitog ja«, tj. spoznavanju »njegove egzistencijalne šifre« (isto, str. 132).

² Ključni trenutak u svojem slavnom prvijencu *Šala*, u kojem njegova junaka Ludvíka prijatelji i partijski drugovi osude te politički i društveno diskvalificiraju zbog šale koju je

svijeta. Činjenica da je privukao pozornost čitateljstva zapadnoga svijeta upravo svojom domišljatom i dubokom analizom funkcioniranja čehoslovačkoga poslijeratnog totalitarnog društva nije za njega bila dovoljan razlog da nekim tamošnjim kritičarima oprostí to što su među svim vrijednostima njegova djela isticali upravo tu političku komponentu, svodeći tako *Šalu*, kako je sam neizravno ustvrdio u pogovoru drugom češkom izdanju romana iz 1991. godine, na politički pamflet.³ Potrebno je istaknuti da je na istom mjestu izrazio povjerenje prema češkim kritičarima, o kojima je ustvrdio da su bolje, dublje shvatili njegovo djelo.⁴

Lubomír Doležel, jedan od rijetkih književnih teoretičara iz Praške strukturalističke škole koji je prepoznat u zapadnom svijetu, slično kao i romanopisac, negoduje zbog ograničenog shvaćanja njegove proze. On tvrdi:

Preobrazbe Kunderina fiktionalnog svijeta prouzročene su pomacima u odnosu politike i erotike. Nema sumnje da je poratna povijest Češke, ili prije Čeha, kako u domovini, tako i u inozemstvu, Kunderi pružila model tih pomaka. Ali iz te realne situacije izvoditi tvrdnju da su Kunderine pripovijetke i romani dokumenti javnog i privatnog života Čeha u poratno vrijeme jednako je naivno kao i tvrditi da je Prag Kafkin anonimni grad. Kunderin je svemir fiktionalan, njegovi su svjetovi mogući svjetovi, umjetnički laboratoriji, u kojima pisac proučava promjenu erotske kulture u ovisnosti o promjenama političkog sistema.⁵

Milan Kundera u spomenutom pogovoru drugom češkom izdanju *Šale* citira sam sebe iz izmijenjenoga drugog francuskog izdanja iz 1985. godine:

napisao zavodeći djevojku, Kundera u svojoj *Umjetnosti romana* naziva »temeljnim antropološkim iskustvom« (str. 38), koje doduše, kako navodi, ima »povijesne korijene«, a to su »uloga partije, politički korijeni nasilja, organizacija društvenih ustanova«, ali on tvrdi da se poviješću u svojem romanu nije bavio.

³ Milan Kundera: *Žert*, Atlantis, Brno 1991, str. 325.

⁴ U pogovoru drugom češkom izdanju *Šale* iz 1991. godine (prvo izdanje bilo je 1967.) Kundera navodi poimence češke kritičare koji su 1967. napisali »duboke kritike« njegova romana (J. Opelík, M. Pohorský, Václav Černý, Z. Kožmín), ustvrdivši o tim kritikama i sljedeće: »Moj roman ni u kojem slučaju nije bio viđen kao neki politički pamflet, nego kao 'egzistencijalni roman' (tim je riječima naslovljena Kožmínova kritika iz časopisa »Host do domu«, koja je preuzeta kao pogovor tome izdanju)«, suprotstavljajući ih nerazumijevanju i banalizaciji zapadnih kritičara, urednika i prevoditelja. Kundera navodi da to nije bila samo njegova sudbina nego i sudbina drugih srednjoeuropskih pisaca na Zapadu.

⁵ Lubomír Doležel: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 108.

Sad su već oni koji prežvakuju aktualne događaje odavno zaboravili na Praško proljeće i rusku invaziju. Paradoksalno, ali zahvaljujući tom zaboravu *Šala* može ponovo postati ono što je uvijek htjela biti: roman i ništa drugo nego roman. (Kundera, *Žert*, str. 326)

Slaganje dvojice autora u viđenju jednoga bitnog aspekta Kunderina djela i književnog djela uopće ne mora biti slučajno ni prividno, premda su temeljni diskursi u okviru kojih se izražavaju različiti i pripadaju po vrsnoći različitim Doleželovim terminima rečeno »mogućim svjetovima«. Za Kunderu kao tvorca fikcionalnih svjetova: »Umjetničko djelo reducirano na svoju puku aktualnu dimenziju time je automatski isključeno iz konteksta suvremene umjetnosti.« (*Žert*, 1991, str. 326) Za Doležela kao znanstvenika takva redukcija književnoga djela na povijesni »dokument o javnom i privatnom životu« jednostavno je neprihvatljiva ili, gledano iz rakursa njegova diskursa, netočna.

Podudarnost jednim dijelom potječe od zajedničkog ishodišnog uvjerenja o samosvojnosti umjetničkog djela u odnosu na druge ljudske tvorevine, umjetničkog diskursa u odnosu na druge diskurse te time samosvojnosti umjetnosti. Svi koji se bave umjetnošću do stanovite mjere dijele takvo uvjerenje, i oni kritičari i prevoditelji, koji po Kunderinu mišljenju kljaštare njegovo umjetničko djelo i time ga kao takvo diskvalificiraju, i oni »naivni« koji po Doleželu vide u Kunderinu umjetničkom djelu dokumente o životu Čeha. Razlika počiva u različitom shvaćanju vječnog problema u čemu se sastoji samosvojnost umjetničkoga djela te slijedom toga i pitanja kako odrediti granice umjetnosti i umjetničkog djela prema neumjetnosti. U ovom konkretnom slučaju radi se i o određivanju granice između fikcije, koju tvori umjetničko djelo, i zbilje⁶ (ovdje povijesnih i političkih činjenica), te slijedom Doleželova razmišljanja o granici (razlici) između »fikcionalnoga« i »aktualnog svijeta« i dalje, unutar ponešto suženog područja, o određivanju granice »fikcionalnog svijeta« prema drugim »mogućim svjetovima«.

Međutim, možemo se također upitati je li misaona pozadina Kunderina i Doleželova stava o granicama fikcionalnog svijeta književnoga djela, tj. ovdje konkretno o njegovu specifičnom razgraničenju prema povijesnoj zbilji, doista slična ili je riječ o podudarnoj motivaciji da se fikcija i povijest jasno odijele. Nije li moguće da izrazita averzija prema društvenim ideologijama, koja se uglavnom kod oba autora očituje kao averzija prema politici i

⁶ L. Doležel unutar svoje teorije mogućih svjetova zbilju naziva »aktualni svijet«, premda nije posve jasno što sve tim pojmom pokriva.

konkretnim povijesnim političkim praksama, do stanovite mjere modificira spoznajni proces i izvođenje zaključaka?

ISHODIŠNI ULOG TEORIJE – DOLEŽELOVO POLAZIŠTE

U DUHU PRAŠKE STRUKTURALISTIČKE ŠKOLE

»Kritika umije govoriti, a sve su umjetnosti nijeme.«⁷ Kunderin ulog u rješavanju toga zajedničkog problema njegovo je književno djelo, a ne kritički referencijalni diskurs, a na Lubomíru Doleželu je da obrazloži što to djelo dijeli od dokumentarnog i povijesnog diskursa, čime bi se na stanovit način i verificirala njegova teorija proze zasnovana na teoriji fiktionalnih svjetova i teoriji mogućih svjetova.

118

Svoju koncepciju shvaćanja umjetničke proze i odgovarajuću metodologiju njezina proučavanja Lubomír Doležel razvio je slijedom tradicije Praške škole književnoznanstvenog strukturalizma, pokušavajući ga uklopiti u moderne naratološke teorije do kojih Praška škola prije Doležela nije dospjela. Dakako, nećemo ovdje moći obrazložiti čitav Doleželov sustav, ali pokušat ćemo doći do onog mjesta na kojem on najviše dodiruje problema percepcije Kunderina djela i na svoj način rješava pitanje samosvojnosti umjetničkoga književnog diskursa.

Umjesno je na početku istaknuti da se Doležel kao protagonist Praške škole počeo baviti književnim tekstom kao lingvist, a u književnoteorijsku problematiku ušao je baveći se stilom narativnog teksta (*O stylu moderní české prózy*, 1960). Nadovezujući se na temeljne postulate škole kojoj je pripadao, prešavši već potkraj šezdesetih, neposredno prije nego što će emigrirati,⁸ posve na književnoznanstveni teren, drži se književnoga teksta kao jezičnog entiteta, koji je ishodišna vrijednost u znanstvenom proučavanju, dakle književnoga teksta kao dovršene i cjelovite vrijednosti umjetnosti riječi. Slijedom analize stila suvremene češke proze, čime se bavio u ranoj, češkoj, fazi svog rada, počinje proučavati »narativne načine«⁹ u povijesti češke književnosti određujući i opisujući osnovne forme i elemente

⁷ Northrop Frye: *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb 1979, str. 15.

⁸ Lubomír Doležel emigrirao je 1968. godine iz Čehoslovačke u Kanadu, gdje je na slavistici Sveučilišta u Torontu ostao do kraja svoga profesorskog radnoga vijeka.

⁹ Lubomír Doležel: *Narativni způsoby v české literatuře*, Český spisovatel, Praha 1993. U engleskoj verziji upotrebljava se pojam »narrative modes«.

narativnog izričaja te definirajući osnovna obilježja stila narativnog teksta. Od stilske analize narativnog teksta Doležel se otisnuo u proučavanje njegova semantičkoga aspekta upustivši se u teoriju fikcionalnog svijeta kao specifičnoga mogućeg svijeta¹⁰ koji proizlazi iz književnoga teksta. Strukturu fikcionalnoga svijeta u početku izvodi iz stila književnoga teksta¹¹ gradeći potom »strukturalnu tematologiju«,¹² koja je, kako tvrdi, ostala posve nerazvijena u češkoj književnoj teoriji, premda su joj udareni temelji u djelima klasika Praške strukturalističke škole – Jana Mukařovskog i Felixa Vodičke.¹³ Pritom je zadržao i uvjerenje da je granica fikcionalnog svijeta određena formalnim granicama književnog djela, tj. književnog teksta, nadovezujući se na troslojni model strukture književnoga djela Praške škole¹⁴ te složivši se s U. Ecom i Th. Pavelom »da je književni tekst semiotički sustav koji konstruira mogućí fikcionalni svijet, suveren i neovisan o aktualnom svijetu« (Doležel, *Strukturalní tematologie*, str. 277). Na razne načine i u različitim kontekstima Doležel to pokušava dokazati ili barem definirati uvjete u sklopu kojih bi se to moglo dokazati i to nastojanje obilježava dobar dio njegova teorijskog sustava.

¹⁰ Teoriju mogućih svjetova razvija se slijedom filozofije G. W. Leibniza, a i njezina uskrsnuća u 60-im godinama (Lubomír Doležel: *Fikčnı́ a historický narativ: setkání s postmodernı́ výzvou*. U: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 271–288, ovdje str. 37). Umjesto Leibnizova shvaćanja transcendentalne egzistencije mogućih svjetova, on ih jednostavno smatra produktom »stvaralačkoga rada ljudskoga uma i ljudskih ruku« (Lubomír Doležel, *Heterocosmica: fikce a možné světy*, Nakladatelství Karolinum, Praha 2003, str. 28). Pojam je funkcionalno gledano teško razlikovati od pojma diskurs.

¹¹ Lubomír Doležel, *Literární styl: krátká poznámka ke složitěmu problému*. U: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 265–270.

¹² »Pretpostavka« strukturalne tematologije, koja prema Doleželu postaje i njezin »aksiom«, jest sljedeća: »[...] tema je strukturirani sadržaj i može se shvatiti samo u odnosu prema svojoj formi, u suodnosu s drugim temama i kroz integraciju s cjelinom književne strukture«. Lubomír Doležel, *Strukturalní tematologie a sémantika možných světů: případ dvojníka*. U: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 271–288, ovdje str. 275.

¹³ Doležel, *Strukturalní tematologie a sémantika možných světů: případ dvojníka*, str. 272

¹⁴ »Znalac povijesti poetike shvatit će da se navedeni nacrt narativne teorije vraća praškom modelu književne strukture koji se sastoji od tri sloja: zvukovna struktura, struktura smisla i tematska struktura.« (Isto, str. 278)

KRITIKA »JEDNOG SVIJETA« U LABORATORIJSKIM UVJETIMA

U određivanje fikcionalnog svijeta¹⁵ kao posebnoga samosvojnog svijeta Doležel polazi osporavajući teorije koje se kreću u okviru »jednoga svijeta«,¹⁶ temelje se na »pretpostavci da postoji samo jedan legitimni univerzum diskursa (područje referencije) – aktualni svijet«,¹⁷ a dotiču se fikcije. On se prema svojoj teoriji kreće slijedom logike, semiotike, donekle formalističke i pragmatičke teorije, te slijedom polemike s mimetičkim teorijama u kojoj do stanovite mjere donosi zaključke o nemogućnosti određenja fikcionalnosti unutar jednoga svijeta zbog nemogućnosti raznih semantika fikcije da u tom kontekstu objasne »fikcionalne pojedinačnosti«¹⁸ (Doležel, *Heterocosmica*, str. 25).

Pokušat ćemo ilustrirati Doleželovu teorijsku metodu upravo komentirajući njegovu kritiku mimetičke teorije, koja je u potpunoj suprotnosti s njegovim misaonim polazištima, bavi se književnom fikcijom tradicionalno shvaćajući ovisnost književne fikcije o zbilji, nema značajnih suvremenih predstavnika i predstavlja dobar teren za gradnju suprotnog stajališta na ruševinama njenih osporenih postulata.

Mimetičkim teorijama Doležel se bavio kontinuirano, u nekoliko članaka, ponekad domišljato i efektno, kritika mimetičkih teorija određujuća

120

¹⁵ Zapravo se tu radi o mnoštvu fikcionalnih svjetova, jer svako djelo gradi svoj pojedinačni svijet, ali svi oni imaju zajednička razlikovna obilježja u odnosu na druge svjetove.

¹⁶ Jedan svijet, zbiljski ili »aktualni«, jest ovaj za koji svi više-manje znamo da postoji, premda ga ne možemo posve zahvatiti. »Jedan svijet« u Doleželovu semantičkom sustavu postaje termin s obzirom na to da on razvija teoriju mogućih, fikcionalnih i stvarnoga svijeta, dakle mnoštva svjetova. Razvijajući svoju teoriju, nastoji dovesti u pitanje pretpostavku da je »aktualni svijet« jedini »legitimni univerzum diskursa« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 18).

¹⁷ Lubomír Doležel, *Heterocosmica: fikce a možné světy*, Nakladatelství Karolinum, Praha 2003, str. 18.

¹⁸ Spomenuti termin u engleskoj verziji Doleželovih knjiga glasi »particulars«, u češkoj verziji »jednotlivina«. Prijevod na hrvatski bio bi »pojedinstvo«, ali njegovu upotrebu ometa frekventnija upotreba iste riječi u značenju detalj. Stoga sam se priklonila izrazu »pojedinačnost«. U češkom izdanju knjige *Heterocosmica: fikce a možné světy* Doležel objašnjava kako izraz »jednotlivina« upotrebljava na način P. F. Strawsona koji ga određuje kao »entitet, koji možemo odrediti činjenicama koje ga individualiziraju ili opisima, koji ga logički individualiziraju« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 222). Spomenuti termin ovisno o kontekstu upotrebljavam u obliku »pojedinačnost« i »pojedinačni entitet«, ali naglasit ću da se u češkim knjigama, koje za razliku od *Heterocosmice* nije prevodio sam Doležel, pojavljuje i pojam »individualni identitet« (Lubomír Doležel: *Identita literárního díla*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno – Praha, 2004.), koji se koristi pri određenju književnoga teksta i blizak je rečenoj »pojedinačnosti«, s tim da autor o njemu tvrdi i to da ne podrazumijeva »singularnost«, tj. »jedinstvenost« (Isto, str. 7).

je književnoznanstvena metoda za diskvalificiranje »teorija jednoga svijeta« u definiranju fikcije. Važne zaključke Doležel izvodi iz kritike metode E. Auerbacha te njegovim analizama odnosa književnog i stvarnog svijeta osporava uvjerljivost prototipa od kojeg se u postupku mimeze polazi u tvorenju književnoga svijeta. Taj je prototip, kako tvrdi, više Auerbachova spekulacija (ideološka, psihološka, sociološka) o stvarnom svijetu, nego sam pojedinačni slučaj stvarnoga svijeta. Dakle pojedinačni entitet fikcionalnog svijeta unutar Auerbachove metode ima posrednika u odnosu s pojedinačnim entitetom stvarnog svijeta te je tu mimeza posredovana »univerzalističkom interpretacijom« i time neostvorena s obzirom na pojedinačnost entiteta kako u stvarnom, tako u fikcionalnom svijetu. Doležel govori i o obratnom slučaju kritičke prakse suvremenog mimetičara Iana Watta, u kojem se pojedinačni entiteti fikcionalnog svijeta interpretiraju kao pojedinačni, bez prevođenja na opće pojmove, ali onda gube prototip u stvarnom svijetu. Ili sažeto Doleželovim riječima:

Ako mimetička teorija inzistira na tome da se svi fikcionalni entiteti tumače kao reprezentacija stvarnih entiteta, prisiljena je prikloniti se univerzalističkoj interpretaciji, koja dokida fikcionalne pojedinačne entitete. Ako želi sačuvati pojedinačnosti fikcije, onda ih ne može objasniti kao reprezentacije stvarnih entiteta, nego mora pretpostavljati da imaju svoju neovisnu egzistenciju i da ih otkriva određeni izvor reprezentacija. (Doležel, *Heterocosmica*, str. 24)

121

Slijedom toga donosi zaključak kako je »mimetička semantika« tu »teorijski zakazala«. Stječe se dojam da Doležel postavlja vlastite uvjete za postojanje mimeze: ona mora biti neposredovana, potpuna, a istodobno sačuvati pojedinačnost fikcionalnih entiteta i zbiljskih prototipova. To je, dakako, nemoguće, što znači da u tom slučaju mimeza doista ne postoji. No takav je zaključak uvjetovan Doleželovim uvjerenjem o razdvojenosti fikcionalnoga i stvarnog svijeta, tj. o nepostojanju izravne veze među njima. Bez obzira na to koliko je tko voljan dijeliti njegovo uvjerenje, umjesno je upitati se što je za Doležela zbilja (»aktualni svijet«, zbiljski svijet), ako su fikcionalni svjetovi o njoj neovisni. Može se steći dojam da je ona unutar njegova sustava svedena na niz materijalnih činjenica, pojedinačnih entiteta, koji su odvojeni od svojeg smisla (kod Doležela on je raščlanjen u niz mogućih svjetova, možemo reći i diskursa, koji se bave tim smislom),¹⁹ u koji je uključen dakako i onaj »univerzalizam«. Ako o njemu sve znamo preko mogućih svjetova,

¹⁹ Mogućim svjetovima bavit ćemo se još poslije, ali zasad možemo navesti kako u njih spadaju sve misaone ljudske aktivnosti.

onda on možda i ne postoji kao samosvojni svijet, kao što na primjer postoji fikcionalni ili neki drugi mogućí svijet.²⁰ No vratimo se književnom aspektu problema. Doležel u svojoj kritici mimetičke metode kao da zanemaruje značenjsku slojevitost time i metaforičnost književnih djela, a jednako tako i značenjsku slojevitost zbilje (što god ona za njega bila) te činjenicu da se stanovita »mimeza« može realizirati na različitim semantičkim razinama, pa i na strukturalnoj. Zanemaruje i svu silu kognitivnih procesa koji su recepcijska nužnost fikcije i zbilje, dakle i nužnost za njihovu aktualizaciju kao mogućih i kao stvarnih entiteta. Baveći se mimetičkim metodama, ostavlja po strani činjenicu da su svi svjetovi o kojima govori (mogućí, fikcionalni, stvarni) povezani i također funkcioniraju kao cjelina, kao i to da su pojedinačno i opće također jedno. Dakako, ta povezanost među svjetovima uključena je u njegovu teoriju kao »međusvjetska istovjetnost«, ali pritisnut ograničenjem samosvojnosti i neovisnosti fikcionalnog svijeta o drugim svjetovima, mimetičkoj semantici u startu nije spreman pripustiti nimalo vjerodostojnosti. Pritom ne osporava to da među fikcionalnim svjetovima i zbiljskim svijetom ima sličnosti, sam govori o fikcionalnim svjetovima analognim stvarnom svijetu, s čim sve mimetičke semantike ponajprije računaju. No onda nas posredno uvjerava da ta sličnost zapravo nije sličnost zato što su zbilja i fikcija različitoga ontološkog statusa i nisu uzročno-posljedično povezane, a to slijedom Leibnizova psihofizikalnog paralelizma. Ali Doležel se ne trudi objasniti što ta sličnost jest, ako nije sličnost, i tu ostaje nejasna još jedna premisa, uključena u donošenje zaključka. Doležel u ovom konkretnom slučaju zanemaruje činjenice koje se ne uklapaju u njegov teorijski ustroj, čime oslabljuje vjerodostojnost svoje teorije, a istodobno donosi oštre zaključke bez ikakvih ograda. Ako je prema Doleželu kako je gore navedeno »mimetička semantika« »teorijski zakazala«, Doleželova kritika opstoji samo u strogo kontroliranim laboratorijskim uvjetima.

FIKCIONALNI SVIJET I MOGUĆI SVJETOVI

Središte našeg zanimanja i Doleželove teorije jesu fikcionalni svjetovi. Obilježje fikcionalnog svijeta književnoga djela jest pojedinačnost koja ga

²⁰ Ili prevedeno na Hegelovu paradoksalnu krilaticu: »To gore po činjenice.« Ako se misaono i krećemo unutar mnoštva mogućih svjetova, teško je o njima donositi vjerodostojne zaključke a da se potpuno isključi zbiljski svijet. Doležel u svojoj teoriji manipulira pojmom zbilje (aktualni svijet, zbiljski svijet, zbilja), ali mi nikad ne možemo biti sigurni što pod njim misli.

potpuno individualizira. Taj svijet tvore pojedinačni slučajevi, konkretni fikcionalni pojedinci koji imaju određene individualne osobine i nalaze se u konkretnim vremenoprostornim situacijama. Stoga se on u Doleželovu semantičkom sustavu izdvaja iz »jednog svijeta« u zaseban svijet u okviru mnoštva svjetova, koji su »mogući svjetovi« i kojima se bavi semantika mogućih svjetova oživljena u filozofiji i logici 60-ih godina. Fikcionalni svijet Doležel tako pokušava odrediti u okviru mogućih svjetova, koji su neaktualizirani i kojih je bezbroj, pa taj okvir omogućuje svakom fikcionalnom svijetu njegovu pojedinačnost. Mogući svjetovi jesu svjetovi filozofije, logike, raznih znanstvenih disciplina, »kontrafaktički« i »alternativni« svjetovi, kao i svjetovi fikcije – artefakti. Pojam mogućih svjetova nije lako razgraničiti od semantički vjerojatno jednako širokog pojma diskursa, s tim što se oni definiraju na semantičkoj razini, na razini označenog, dok pojam diskurs ne podrazumijeva razgraničavanje od označitelja. Promatrani u okviru mogućih svjetova, »Fikcionalni su svjetovi skupovi nerealiziranih mogućih stanja stvari.« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 30) Imaju specifičan ontološki status »neaktualizirane mogućnosti« (isto), koji ih dijeli od stvarnih pojedinačnih entiteta. Za razliku od »totalnosti«, »maksimalne potpunosti« nekih mogućih svjetova (npr. formalne logike), potpunosti aktualnog svijeta, fikcionalni su svjetovi nepotpuni, raspoložu ograničenim brojem činjenica i nemoguće ih je dopuniti, naime ne možemo doznati »je li Ema Bovary od rođenja imala madež na lijevom ramenu«. Upravo s tom nepotpunošću Doležel operira kao s važnim razlikovnim obilježjem fikcionalnoga svijeta književnosti, a izvodi je iz stila narativnoga književnog teksta u kojem je nepotpunost intencionalna, služi isticanju bitnog i prešućivanju nebitnog te tako među ostalim tvori osobitu strukturu fikcionalnog svijeta i njegovu specifičnu pojedinačnost. Pojmu nepotpunost još ćemo se poslije vratiti.

Za razliku od aktualnog svijeta, »fikcionalnim svjetovima vladaju njihovi vlastiti zakoni ili poredci, koji nisu nužno prirodni zakoni ni poredci«;²¹ »njihovo postojanje izvedeno je iz teksta, dok aktualni svijet postoji neovisno o tekstualnoj ili bilo kojoj drugoj reprezentaciji« (isto).

Fikcionalni svijet razlikuje se od stvarnoga svijeta time što sudovi o njemu nemaju istinitosne vrijednosti, što Doležel izvodi iz Fregeove tvrdnje da fikcionalni predmeti nemaju denotaciju.²² Pojam mogućega fikcionalnog

²¹ Lubomír Doležel: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 293

²² Doležel i u engleskoj i u češkoj verziji svojih knjiga pojmove Gottloba Fregea »Sinn« i »Bedeutung« prevodi kao extension – extense i intension – intense prema Rudolfu Carnapu, a ovdje sam se odlučila za termine konotacija – denotacija, jer su kod nas lakše prepoznatljiviji,

svijeta Doležel smatra pogodnim kako bi njime »semantika teksta stekla područje referencijalnog polja (univers of discourse) za izraze koji označuju fikcionalne predmete« (isto, str. 277) te kako bi se »Fregeova denotativnost proširila i na fikcionalne svjetove« (isto). Tako bi se omogućilo da činjenice iz fikcionalnog svijeta postanu ovjerljive, npr. rečenica »Ema Bovary se ubila« mogla bi se smatrati istinitom jer odgovara fikcionalnom događaju, koji je konstruiran tekstem.

Na to se nadovezuje ideja »međusvjetske istovjetnosti«, koja računa na odnose koji premošćuju granice među svjetovima: to su npr. odnosi likova fikcionalnog svijeta koji imaju svoje prototipove u zbilji. Radi se o povezivanju »raznih utjelovljenju jedne stvari u različitim svjetovima« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 31) putem »odnosa sličnosti« (isto). Bitno je ovdje naglasiti kako entiteti iz stvarnoga svijeta, koji su uključeni u fikcionalni svijet, slijedom teorije mogućih svjetova postaju dio mogućeg svijeta, pa tako i nerealizirane mogućnosti. Doležel govori o »principu ontološke istorodnosti«, koji je »najviši izraz suverenosti fikcionalnih svjetova« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 32). Slijedom toga tvrdi sljedeće:

124

Fikcionalni svjetovi ne podliježu zahtjevu vjerojatnosti, istinitosti ili vjerodostojnosti; oblikovani su povijesno promjenjivim faktorima kao što su umjetnički ciljevi, norme, tipovi i žanrovi, individualni i povijesni stilovi. (Doležel, *Heterocosmica*, str. 33)

To mjesto u Doleželovoj teoriji vodi prema stanovitoj izolaciji mogućeg fikcionalnog svijeta od drugih svjetova, nepropusnosti njegovih granica, njegovoj zatvorenosti, koja podsjeća na formalnu zatvorenost književnoga teksta. Time se valjda od čitatelja književnoga djela očekuje da i on pristane na tu izolaciju, da zaboravi sve druge svjetove kad uđe u određeni fikcionalni svijet i da se unutar njega ravna isključivo prema njegovim faktorima. Umjesno je upitati se je li to moguće.

Ali ni sam Doležel kao da ne uspijeva ostati dosljedan vlastitom konceptu. Govori o tome kako je neograničeno mnoštvo fikcionalnih svjetova raznorodno, uključuje u sebe svjetove koji su analogni stvarnom svijetu, ali i fantastične svjetove, koji su znatno udaljeni od zbilje. Također navodi kako je semantička homogenost fikcionalnih svjetova karakteristična za jednostavne fikcionalne svjetove, ali »složeni fikcionalni svjetovi« književnosti ne moraju biti semantički homogeni, u njima se susreću »semantički raz-

a relativno se malo tim pojmovima u Doleželovu značenju exense – intense sama koristim. Da prevodim Doleželov tekst, zasigurno bih se pokorila njegovu izboru.

norodna područja« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 36). Istodobno tvrdi kako »dvostruka semantika fikcionalnosti«, jedna namijenjena realističkoj, druga fantastičnoj fikciji,²³ koja bi tjerala čitatelja da se prebacuje s jednog načina interpretacije na drugi, kad npr. čita *Rat i mir* u kojem su protagonisti i Napoleon i Pjer Bezuhov, »nema nikakvog opravdanja« (isto, str. 33). Tu se susrećemo s proturječjem unutar njegova sustava i s dilemom kako semantički nehomogene složene fikcionalne svjetove poimati izbjegavajući »dvostruku semantiku fikcionalnosti«. Je li tu osim raznorodnosti fikcije na djelu i njihova neka neimenovana vrsnoća, čime bi se proturječe eventualno izbjeglo, ne uspijevam prosuditi. No zbunjujuće je i to kako ontološka homogenost fikcionalnog svijeta, uvjetovana nepostojanjem područja referencije u stvarnom svijetu te tako i istinitosne vrijednosti, ne utječe u dovoljnoj mjeri na njegovu semantičku homogenost unutar koje bi osnovno obilježje fikcije bilo njeno razlikovanje od nefikcije s obzirom na to da »fikcionalni svjetovi ne podliježu zakonima vjerojatnosti, istinitosti ili vjerodostojnosti« (isto, str. 33), kako je gore navedeno. Naime, pitanje je na temelju čega se onda semantički klasiraju npr. realistične i fantastične fikcije, ako ih njihov ontološki status čini posve neovisnim o stvarnom svijetu.

Doležel unutar svog sustava vodi računa i o čitateljskoj recepciji fikcionalnog svijeta, koja se sastoji od »čitanja i prorade književnoga teksta«, te tako u svoju teoriju fikcionalnih svjetova unosi tekst. Na temelju autorovih instrukcija koje se nalaze u književnom tekstu čitatelj rekonstruira fikcionalni svijet prvo u »obliku mentalne slike«, nakon čega se »može nad njim zamisliti i učiniti ga dijelom svoga iskustva onako kako usvaja aktualni svijet« (isto, str. 35). Riječ je o semiotičkom procesu, koji, kako tvrdi Doležel, upozorava na to kako semantika fikcije ne može zanemariti književni tekst, koji je »fikcionalni tekst«. Premda ima stvarnog autora, koristi se stvarnim ljudskim jezikom i namijenjen je stvarnom čitatelju, zove se fikcionalnim tekstom zbog funkcije koju obavlja, on je medij za tvorbu i očuvanje fikcionalnog svijeta te za obavještavanje o njemu. (isto, str. 41) Baveći se općim karakteristikama fikcionalnog teksta, Doležel se vraća sličnim temama u okviru kojih rješava identitet fikcionalnih svjetova. Jedna od tih tema je istinitosna vrijednost fikcionalnog teksta, u okviru koje ističe razliku između umjetničkog teksta i drugih umjetničkih medija koji imaju svoga reprezentanta u zbilji. Komentira (negativno) i pokušaje da se specifikumom fikcionalnog teksta proglasi naracija, a dotakao se i »digresije« u narativnom tekstu koja

²³ Fantastičnu fikciju tu spominje ponajprije stoga što je primjer »krajnje udaljenosti, štoviše suprotne zbilji« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 33).

se naziva »teorijskim komentaron«, jer s konstruktivnog diskursa prelazi na apstraktni. Ali povlačenjem crte između fiktionalnoga i nefiktionalnog teksta i svijeta u najvećoj se mjeri bavi proučavajući razlike između historiografskog i fiktionalnog diskursa, što je za njegovu teoriju to veći izazov stoga što ih je postmoderna teorija bila sklona poistovjetiti.

HISTORIOGRAFSKI I KNJIŽEVNI DISKURS – »POSTMODERNI IZAZOV«

126

Izraženo temeljnim terminima Doleželove strukturalne semantike – on fiktionalni svijet književnog diskursa pokušava razgraničiti od mogućih svjetova drugih diskursa baveći se ponajprije njegovom usporedbom s historiografskim mogućim svijetom, a tom usporedbom također nadalje definira njegov odnos prema zbiljskom svijetu razmatrajući različitost toga odnosa kod historiografskog i književnog diskursa. Doležel se dosta strogo kreće unutar navedenih temeljnih stavova (i pojmova), koji su okosnica njegova teorijskog univerzuma, teorije mogućih i fiktionalnih svjetova. Do ključnih zaključaka dolazi pak u polemici s postmodernim teorijama, koje teže izjednačavanju historiografskog i književnoga narativnog diskursa, koje sam naziva »postmodernim izazovom«. Polemizira s R. Barthesom, koji po njemu osporava »objektivnost« historiografskog narativa među ostalim zbog uzimanja u obzir jezičnog označitelja umjesto označenog (referenta) u prikupljanju historijskih činjenica, ali po Doleželu on nigdje ne odgovara na pitanje »je li narativna historiografija jednako fiktionalna kao nenarativna«. ²⁴ Nešto se više u ovom kontekstu koncentrira na Haydena Whitea i njegovu »poetiku povijesti«, zasnovanu na proučavanju sredstava narativnog diskursa o prošlosti, iz koje White zaključuje da historiografija u svom radu postupi u tri koraka: prvo se povijesni događaji poredaju u formu kronike, potom se kronika transformira u priču, naposljetku priča dobiva značenje (objašnjenje) tako što je strukturirana u siže. Slijedom Northropa Fryea, razlikuje četiri arhetipska modusa historiografskog pisanja: romana, tragedija, komedija i satira. Posljednji korak historiografskog rada, korak pridavanja određene vrste značenja povijesnom događaju, jest, kako Whitea citira Doležel, »u biti književna operacija, tj. operacija tvorenja fikcije« (isto, str. 30). Premda se Doleželu čini da je ovdje »ekvivalencija historiografije i fikcije u postmodernu paradigmu prošvercana tautologijom« (isto), ustvrđuje kako je ona postala »dogma, ponavljana bez ikakvog teorijskog utemeljenja« (isto,

²⁴ Lubomír Doležel: *Fikce a historie v období postmoderny*, Akademia, Praha 2008.

str. 30–31). U svojoj kritici »postmodernog izazova« Doležel se poslužio pokušajem povjesničara da ospore izjednačavanje povijesti i fikcije, koji on naziva »test holokaustom«, a u okviru kojeg se pokušalo pokazati da holokaust kao iznimno traumatičan povijesni događaj postaje činjenica slijedom kriterija »vjernosti«, »potpunosti« i »koherencije«. Takav je zaključak Doležel očekivao i od Whitea, koji se »testu« podvrgnuo. No White se tom prilikom upitao postoje li limiti za izbor sižea, neki »neprihvatljivi načini« tvorenja sižea za takvo razdoblje, i zaključio da izbor sižea tu može biti »iskrivljavanje, a ne interpretacija povijesti« (isto, str. 32). Tu Doležel vidi Whiteovo priznanje o manjkavosti poetoloških kriterija u historiografskom diskursu, premda se očitovanje samoga Whitea u tom smislu ne može citirati. Naime on ne tvrdi da historiografski diskurs doista, ili u nekim slučajevima, ne iskrivljuje povijest, ali to je problem historiografije, a ne prepoznavanja poetoloških kriterija u njoj. Sam Doležel priznaje pak kako »test holokaustom« može djelovati na povjesničare, ali ne i na one koji se bave filozofijom povijesti. Povijest kao forma spoznaje ostaje na meti kritičara, a Doležel razlog tomu vidi u ishodišnom problemu da nikakav znak ni reprezentacija ne može omogućiti pristup zbilji, ne može je zahvatiti, a povijest kao diskurs pati od te »bolesti znakova, njihove nesposobnosti da pređe od značenja na svijet« (isto, str. 34). »Tu paralizu značenja ne možemo izliječiti novom interpretacijom pojma 'diskurs', nego novim shvaćanjem pojma 'svijet'« (isto). Ako ne može riješiti problem premošćivanjem rascjepa između označitelja i označenog, koje traži daljnjeg znakovnog posrednika, on ih razdvaja u zasebne entitete, a pri tome, koliko god to nastoji izbjeći, zanemaruje nužnost njihove jedinstva tj. cjelovitosti. S tog aspekta gledano postaje jasna i samostalnost, čak i izoliranost fiktionalnog svijeta u odnosu na aktualni svijet. Odvajanjem značenja u zaseban mogućí svijet Doležel nije uspio zaobići ni nemogućnost jezika da zahvati zbilju, ni nemogućnost bilo kakve spoznaje uvjetovane ograničenjem našeg razuma da dopre do zbilje po sebi,²⁵ čega je »bolest znakova« konzekvenca. A i kako bi? Hipotetičnost i krhkost njegove teorije fiktionalnih svjetova ne mora je u startu diskvalificirati, ali je nužno jasno definirati područje na koje se referira, a koje je uže od mogućih svjetova i fiktionalnih svjetova. Naime, u spomenutoj polemici s Barthesom Doležel francuskom teoretičaru zamjera kako se ne referira na »narativnu historiografiju« u svom osporavanju objektivno-

²⁵ Ovo usputno, površno i pomalo nekompetentno nadovezivanje na Kanta reakcija je na pomalo pretenciozno nastojanje Lubomíra Doležela da ishodište svoje teorije nađe u logici kao filozofijskoj disciplini, čime svojoj teoriji proširuje polje djelovanja.

sti historiografskom diskursu, a on sam se ne bavi nenarativnom fikcijom i njezinim fikcionalnim svjetovima, čime bi dobio priliku bolje utemeljiti svoju teoriju koja zahvaća sve fikcionalne svjetove. Dakle njegova je teorija zapravo teorija fikcionalnih svjetova narativnog teksta, koji je shvaćen kao samosvojan završen pojedinačni entitet poput kuće ili knjige, ali je složenije semantički poiman, ima unutarnju dinamiku, vremenoprostor, složenu strukturu raznih elemenata i funkcija itd., pa je time ontološki modalitet tipa svijet. Slijedom logike »bolesti znakova«, koja je Doležela odvela k pojmu »svijet« kako bi oslobodio fikciju od »paralize značenja« i dao joj njen vlastiti semantički prostor, neovisnost o zbiljskom svijetu, i svi bi drugi mogući svjetovi, diskursi, ovisni o jezičnom posredniku, također trebali biti neovisni o zbiljskom svijetu. Ali kod Doležela tomu nije tako. Naime, svoje razlikovanje između fikcionalnog i historiografskog narativnog diskursa uglavnom temelji na ovisnošću historiografskog, a neovisnošću fikcionalnog o zbiljskom aktualnom svijetu. Historijski i fikcionalni svijet uspoređuje kao narativne diskurse na kojima su zasnovani mogući svjetovi. Fokusrat ćemo se na temeljne razlike među njima koje navodi:

128

a) Funkcionalna: »Fikcionalni svjetovi su imaginarne alternative aktualnog svijeta... Historijski svjetovi su kognitivni modeli aktualne prošlosti« (Doležel, *Fikce a historie v období postmoderny*, str. 40). – Spomenut ćemo da Doležel ovdje uskraćuje fikcionalnom svijetu kognitivnu komponentu, premda sam drugdje tvrdi složivši se s Carylom kako su romani Waltera Scotta »ljude učili istini« pa i historiografe upozorivši ih »da su prošla doba bila ispunjena živim ljudima, a ne protokolima«. ²⁶ No on inzistira na razlici između različitosti ciljeva »poesis« i »noesis«, »koji zahtijevaju različite diskurse: prvi performativni, praćen nedostatkom istinitosne vrijednosti, a drugi konstativni, praćen istinitostnom funkcijom« (Doležel: *Fikční a historický narativ*, str. 324). Time pak konstativnom diskursu, koji bi trebao biti historiografski, uskraćuje performativnost i zapravo aktivan misaoni odnos spram zbilje, kreativnost. Sam Doležel tvrdi: »Ako ukinemo tu razliku i ustvrdimo da postojanje svih svjetova ovisi o diskursu i da su svi diskursi performativni, naći ćemo se na području konstruktivističke filozofije« (isto, str. 324), koju pak pobija nadovezujući se na Nelsona Goodmana da ne

²⁶ Lubomír Doležel: *Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou*. U: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 271–288, ovdje str. 326.

postoje »riječi bez svijeta«, dok »svijet bez riječi« postoji.²⁷ Zanimljivo je da takva argumentacija dolazi od Doležela, iz kojeg se na više mjesta daje iščitati izrazita sklonost ignoriranju aktualnog svijeta, što je, nadam se, vidljivo i iz ovog članka.

b) Strukturna: »historiografski su svjetovi ograničeni na svjetove fizički moguće« (Doležel, *Fikce a historie v období postmoderny*, str. 42), a fikcionalni nisu. – To je argument koji fikcionalne svjetove ograničene na fizički moguće, koji su u ovom članku primarno u fokusu, ne razlikuje od historiografskih mogućih svjetova.

c) Razlika u konstelaciji protagonista: protagonisti su u historiografskom diskursu provjerljivi barem u povijesnim dokumentima i njihova se konstelacija mijenja s nekim novim povijesnim otkrićem/dokumentom, a u fikcionalnom narativom diskursu njihovo je postojanje neproverljivo i nepromjenljivo. Tu razliku artikulira kao razliku u postupanju s »međusvjetskom istovjetnošću« fikcionalnog i historiografskog svijeta. – Istodobno tvrdi da protagonisti obaju svjetova nisu stvarni, aktualni ljudi, nego njihove moguće alternative, ali slijedom različitog principa »međusvjetskog identiteta« imaju različita ograničenja intervenirati u njihove individualne osobine. U historiografskom diskursu ograničeni su povijesnim dokumentima, u fikcionalnom zasigurno nisu, ali Doležel tu zanemaruje stanovitu unutarnju koherenciju fikcionalnog svijeta koja također zahtijeva vrstu vjerodostojnosti. Ta je koherencija u dobroj mjeri uvjetovana okvirom stvarnoga svijeta, iz kojeg nam bijega nema, čak ni u snu. Napoleon u fikcionalnim svjetovima može biti ovakav i onakav, ali uvijek se taj lik referira na nekoga stvarnog Napoleona: negativno-pozitivno, parodijski, senzacionalistički i sl.

d) Nepotpunost: premda su i fikcionalni i historiografski svjetovi nužno nepotpuni, nepotpunost fikcije karakteristika je njezina svijeta, a nepotpunost historiografskoga svijeta praktična je nužnost i on se daje nadopuniti činjenicama iz aktualnog svijeta na koji se referira, a koji je potpun. – Ne podcjenjujući prethodne tri, ovoj ćemo razlici posvetiti posebnu pažnju, koja se doimlje kao ključna razlika u pristupu zbiljskom svijetu unutar historiografskog (dakle dokumentarnog) narativnog diskursa i fikcionalnog, ovdje konkretno specifičnog dokumentarnog, narativnog diskursa. Dakako pozabavit ćemo se nepotpunošću kao i jednim od ključnih obilježja fikci-

²⁷ Citirano prema Doleželu (Doležel: *Fikční a historický narativ*, str. 324), iz Nelson Goodman: *Ways of Worldmaking*, Hackett, Indianapolis 1978, str. 6.

onalnog svijeta, koje nam može dovoljno uvjerljivo ilustrirati specifičnost dokumentarne fikcije, konkretno u djelu Milana Kundera, ali i u Doleželovoj teoriji.

STIL I NEPOTPUNOST FIKCIONALNOGA SVIJETA

Nepotpunost Doležel, kako je već spomenuto, izvodi iz stila fikcionalnog teksta: »Upravo je stil proces izbora, izbora formi, obilježja, semantičkih karakteristika itd., koji nužno generira nepotpune svjetove.«²⁸ Tako se identitet književnog teksta prema Doleželu oslanja na »dva stupa«, a to su fikcionalni svijet i književni stil (Doležel: *Identita literárního díla* str. 8), i oba stupa utemeljena su na nepotpunosti, bez nepotpunosti nema ni stila ni svijeta. Tako videna nepotpunost podsjeća na rusko-formalističko »ostranenie« (očuđenje) kao kriterij literarnosti, a ovdje bi nepotpunost bila kriterij fikcionalnosti fikcionalnog svijeta. Naime, nepotpunost fikcionalnog svijeta, shvaćena prema kriterijima zbiljskoga svijeta, čini ga potpunim (cjelovitim) prema kriterijima fikcionalnog svijeta, u fikciji je izvanjska nepotpunost unutarnja potpunost. Dakle Doležel o književnom tekstu i pripadnom fikcionalnom svijetu razmišlja isključivo na način da su potpuni (cjeloviti) u svojoj nepotpunosti i literarizirani stilom, koji se temelji na nepotpunosti.

130

Tako naposljetku semantički zasnovana teorija fikcionalnih svjetova i strukturalistička tematologija (in spe) biva posve formalno (performativno) uvjetovana. Dakako »formalno« pod uvjetom da je forma shvaćena u identitetu sa sadržajem (semantičkim), da forma uvjetuje određeni semantički sadržaj. Stječe se dojam da Doležel nije daleko odmakao od ruskih formalista, pa ni klasika češkog strukturalizma, koji su stilističku analizu teksta iz kojeg se izvodi slojevita značenjska struktura učinili kompleksnijom, sofisticiranijom. Kod Doležela naposljetku svijet je stil, a stil je svijet.

Ne možemo unaprijed znati je li neki mogućí svijet (diskurs) fikcija ili neka vrsta dokumenta, ne možemo unaprijed znati jesu li elementi nekoga mogućeg svijeta ovjerljivi u zbilji, ako je riječ o »realističnoj« fikciji. Možućí svijet kao fikcionalni ponajprije prepoznavemo stilom (koji uključuje književne forme ili npr. »narrativne načine«) koji upućuje na stanovitu vrstu fikcije, pa makar to i ne bila fikcija.

²⁸ Lubomír Doležel: *Literární styl: krátká poznámka ke složitým problémům*. U: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 265–270, ovdje 266.

Nepotpunost je, kako je rečeno, temeljno obilježje stila²⁹ u kontekstu Doleželove teorije i ona je stanovit novum u njegovu shvaćanju i stila i fikcionalnog svijeta u odnosu na Prašku strukturalističku školu, na koju se nadovezuje. No tu temu Doležel ne razvija teorijski, nego u raznim kontekstima, i kad govori o stilu i o narativnim modusima i o razlikovnim obilježjima fikcionalnog svijeta književnog diskursa u odnosu na druge moguće svjetova, uglavnom navodi kako je na stilu zasnovan identitet književnoga djela te onda i fikcionalnog svijeta, stil književni tekst čini različitim od drugih vrsta tekstova. Istina, Doležel se teorijski bavi time kako stil nastaje, što ga čini stilom i kako on oblikuje određeni književni svijet, uvodi pojam »tekstura« kojim označuje »izvorni izgled teksta zajedno s njegovim implicitnim komponentama« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 15), ali to je čisto empirijski pristup koji ga ne vodi dalje od činjenice da postoje razni stilovi i da različito funkcioniraju. No zašto i kako stilom npr. dokument postaje fikcija,³⁰ taj skok, tu kemijsku reakciju Doležel ne pokušava objasniti, ne bavi se time. On samo tvrdi da je povijesni dokument unutar fikcije također fikcija, ali čime, kako se on »literarizira«, »očučuje«, osim svojim uključivanjem u fikcionalni svijet, te postaje fikcija i gubi denotaciju u zbilji i istinitosnu vrijednost, čime prestaje biti povijesni dokument, ne možemo iščitati iz nekih načelnih Doleželovih tvrdnji. Kako smo već citirali, umjesto istinitosti i vjerodostojnosti, kojima se vrednuju činjenice aktualnog svijeta, fikcionalni svijet je mjerljiv pojmovima kao što su »umjetnički ciljevi, norme, tipovi i žanrovi, individualni i povijesni stilovi« (isto, str. 33). Fikcionalni svijet ima svoju specifičnu unutarnju logiku, zasnovanu na formalnoj normi i stilu, ali tematski je ovisan o aktualnom svijetu, što Doležel često u svom teorijskom promišljanju ignorira. On ne rješava determiniranje fikcije u odnosu na zbilju i obratno, radi se o beznadno odvojenim entitetima unutar Doleželova koncepta. Ne možemo reći da Doležel nema nikakav odgovor na pitanje o literarizaciji i fikcionalizaciji činjenica iz stvarnoga svijeta. To je dakako riješeno njegovim načelnom stavom da je svaki fikcionalni svijet jedinstven i neovisan o stvarnom svijetu i sve što je u njega uključeno nosi

²⁹ Stil je tu veoma široko shvaćen kao individualni, koji se odnosi na jedan određeni fikcionalni ili mogućí svijet, ili na jednog autora, ali se odnosi i na čitave književne epohe, pokrete, skupine (npr. romantičarski stil). Upućujemo ovdje posebno na članak: Lubomír Doležel: *Literární styl: krátká poznámka ke složitým problémům*. U: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 265–270.

³⁰ Npr. Doležel tvrdi: »Mogućí svijet u kojem zajedno borave povijesne osobe s fikcionalnim osobama nije povijesni svijet.« (Doležel, *Studie z české literatury a poetiky*, str. 316)

ta obilježja te da je zasnovan na stilu. Ali to nije odgovor na pitanje kako uključenost u neki fikcionalni svijet nekoj poznatoj činjenici oduzima njezinu predašnju egzistenciju u stvarnom svijetu. Kako možemo zaboraviti sve što znamo o Milanu Kunderi, kad se on pojavi kao lik u svom vlastitom romanu (*Besmrtnost*), jednako tako recimo o Goetheu iz istog romana, ili zaboraviti ono što znamo o Napoleonu, kad nađemo na njegova fikcionalnog dvojnika u *Ratu i miru*. Stil i umjetnički cilj ne vode nužno u potpuni zaborav stvarnoga svijeta, pogotovo ako je riječ o »alternativi aktualnoga svijeta«, kako se Doležel također izražava o fikciji.³¹ Ne svodi li se »zaboravom stvarnoga svijeta« fikcionalni svijet, koji je semantički zasnovan, samo na semantiku stila? Naime, ako je tematski sadržaj, koji je na neki način nužno ovisan o aktualnom svijetu, potisnut u drugi plan, ne javlja li se u tom slučaju opasnost da se fikcionalni svijet svede na »enklavu sjena« domišljatih književnih postupaka ili »profinjenu i profinjeno iznijansiranu apologiju ničega«?³²

Doležel takvu mogućnost demantira među ostalim preporučujući stvaranje tzv. »fikcionalne enciklopedije« (Doležel, *Heterrocosmica*, str. 178), koja bi pomogla orijentaciji u fikcionalnim svjetovima, gdje bi bile navedene upravo tematske činjenice fikcionalnih svjetova, s tim da naglašava kako se u nekim slučajevima, kad nije u pitanju fantastična fikcija, »enciklopedija aktualnog i fikcionalnog svijeta u osnovi preklapaju« (isto, str. 179).

Zbunjujuća je Doleželova odlučna izjava o neovisnosti fikcionalnog svijeta o stvarnome, koju pak dokazuje razlikama između fikcionalnih i stvarnih činjenica čime se ističe rascjep između stvarnoga i fikcionalnog svijeta, a istodobno se upozorava kako se temelje jedan na drugom. Kako je moguća nedodirljivost fikcije stvarnim svijetom, ako je ona sama opsjednuta stvarnim svijetom? Teško je zamisliti gdje bi počivala granica između fikcije i zbilje slijedom Doleželova diskursa. Doležel je vjerojatno sam donekle svjestan zahtjevnosti uvjeta koje stavlja pred čitatelja i čitanje književnoga teksta pa ustvrđuje: »Iako narušavanje suverenosti fikcionalnih svjetova nije kažnjivo, njihovo respektiranje donosi posebnu nagradu. Ako čitatelj izbjegne čitanje s preduvjerenjem, njegova rekonstrukcija fikcionalnoga svijeta postaje

³¹ Kako je već citirano u ovom članku: »Fikcionalni svjetovi su imaginarne alternative aktualnog svijeta.« (Doležel, *Fikce a historie v období postmoderny*, str. 40).

³² Citirano prema: Jaroslav Med: *Symbolismus, dekadence (ze studie k připravovaným dejinám české literatury)*. U: »Česká literatura«, 2/1985, str. 117–126, ovdje 122. Citat se odnosi na smjerove kraja 19. stoljeća poput dekadencije i diletantizma.

stvaralački čin.« (Doležel, *Heterocosmica*, str. 184)³³ Ne mogu zaniijekati stanovit šarm ovoj znanstvenikovoj reklami vlastite koncepcije, ali ni njegovo ustrajavanje na laboratorijskim uvjetima za njezino ostvarenje.

NEPOTPUNOST MOGUĆEGA SVIJETA, STRAH OD IDEOLOGIJE I GNUŠANJE NAD POLITIKOM

Nepotpunost fikcionalnoga svijeta, koja se uvjetovana stilom nameće kao Doleželovo ključno obilježje svijeta književnoga djela i na stanovit način približava njegovoj, recimo to uvjetno, estetskoj esenciji, zasnovana je na »prazninama« koje se smjenjuju s činjenicama te funkcijama »implicitnosti« (Doležel, *Identita literárního díla*, str. 173) i »zasićenosti« (isto, str. 181) fikcionalnog svijeta (i književnog teksta). U križaljci tih obilježja strukturirani su raznoliki fikcionalni svjetovi, ali i čitave kulture, epohe, stilske formacije. Tako Doležel realizmu pripisuje zasićenost fikcije, kao težnju što većoj potpunosti, koja se ne može postići. O implicitnosti govori baveći se npr. Kafkinim tekstovima. Istaknut ćemo ovdje da više praznina, dakle veći stupanj nepotpunosti fikcionalnoga svijeta prema Doleželu, a slijedom Thomasa G. Pavela i njegova djela *Fictional Worlds*,³⁴ imaju »prijelazna i konfliktna razdoblja«, dok minimalizaciji nepotpunosti teže »razdoblja stabilnoga svjetonazora« (Doležel: *Fikční a historický narativ*, str. 317). Doležel nadalje izvodi kako »Totalitarna moć tvori praznine u historiografskom svijetu, tako što briše dokumentirane činjenice. Ponaša se kao i tvorci fikcije tako što prazninama pridaje ontološki status, projicira ih u aktualni svijet.« (isto, str. 321) Povijesni primjer slijedom kojeg Doležel iznosi rečenu tvrdnju jest primjer retuširanja fotografija u Sovjetskom Savezu, gdje je razvidno kako je Nikolaj Ivanovič Ježov, jedan od Staljinova najbližeg suradnika, nakon što je bio zatočen i pogubljen 1939. godine, nestao i s povijesne fotografije. Sličan slučaj opisuje Milan Kundera na početku svoga romana *Knjiga smijeha i zaborava* iz 1979. godine. U razmaku od četiri godine, u kojem se od bliskog suradnika predsjednika Klementa Gottwalda Vladimír Klementis pretvorio u državnog neprijatelja zbog čega je i pogubljen, dakle u razdoblju od prije do poslije retuširanja skupne fotografije kako piše Kundera »Od Clementisa

³³ Teško je previdjeti ovdje podudarnost sa shvaćanjem umjetnosti kao intuicije u *Estetici* Benedetta Crocea, ali i čitavim nizom poetika prijeloma 19. i 20. stoljeća.

³⁴ Prema Doleželu (Doležel: *Studie z české literatury a poetiky*, Torst, Praha 2008, str. 336) radi se o knjizi Thomas G. Pavel: *Fictional Worlds*, Harvard University Press, Cambridge, MA. 1986.

je ostala samo kapa na Gottwaldovoj glavi.«³⁵ Doležel ne spominje pasaž o fotografiji u svojoj analizi³⁶ citiranoga Kunderinog romana, ali očito takve fotografije smatra dobrim primjerom funkcioniranja totalitarnog režima. Stanoviti strah od ideologije iz naslova ovoga odlomka kod Doležela se daje prepoznati na nekoliko mjesta njegova teorijskog diskursa, ali spomenut ćemo jedan primjer:

No model Praške škole nije ništa drugo do povijesna pozadina suvremene narativne semantike. Tek pojam mogućih svjetova nudi ishodište za teoriju fikcionalnosti, koju Praška škola nije izradila. Tako preformulirana strukturalna tematologija može se lako razlikovati od metode ideološke interpretacije. (Doležel, *Studie z české literatury a poetiky*, str. 278)

134

Stječe se dojam da se tu Doležel obračunava s političkim pogreškama protagonista Praške škole, premda se na mnogo mjesta referira na njih kao na znanstvene autoritete, kojih je sam nastavljatelj, napisao je o Praškoj školi i radu njezinih protagonista niz studija. Ovdje pak preformulirava strukturalnu tematologiju kako bi se razlikovala od praške škole i metode ideološke interpretacije. U nastavku u odlomku, iz kojeg je navedeni citat, Doležel navodi pogreške i grijeh ideološke interpretacije književnoga teksta. Načinio je i shemu kojom objašnjava razliku između narativne semantike i ideološke interpretacije, a glavni zaključak mu je da

[...] narativna semantika teži otkrivanju specifičnosti i varijabilnosti semantičkih struktura, a ideološka interpretacija reducira semantičku raznorodnost na jedno denotativno značenje, na jednu priču koja se stalno ponavlja. [...] U ideološkoj interpretaciji svi narativni tekstovi u biti imaju istu tematiku. (Isto, str. 279)

Posebno ističe kako je ta »priča« ili »tematika« kod marksističke interpretacije – klasna borba, kod frojdističke – skriveni kompleksi »obiteljske romanse«, a kod jungovske – fiksirani kulturni arhetipi. Ideološki grijesi, kakve navodi Doležel, pripisuju se ključnim protagonistima Praške škole, a potječu iz staljinističkog razdoblja u Čehoslovačkoj, kad su pokleknuli pod izravnim političkim pritiskom i doista pisali ideološki dirigitirane tekstove. Ali spremno su dočekali razdoblje »otapanja« u šezdesetima, načinili sjajne projekte i odgojili novu generaciju znanstvenika, u koju spada i Doležel.

³⁵ Milan Kundera: *Knjiga smijeha i zaborava*, Meandar, Zagreb 2001.

³⁶ Lubomír Doležel: *Milan Kundera: Erotika a politika*. U: *Studie z české literatury a poetiky*, str. 105–115.

Doleželov strah od ideologije vodi ga k tomu da se s njom obračunava tako da je poriče, diskvalificira u ime druge apsolutne istine, koja nije politička, nego znanstvena. Fíkcionalni svijet zatvoren je u kulu bjelokosnu i nema nikakve veze s ideologijom ili nekom drugom sličnom nečistom silom. I na tom mjestu Doležel se susreće s Kunderom, koji kroz čitav svoj književni opus razvija gnušanje nad politikom, i to nad konkretnom političkom praksom. Premda Doležel Kunderinim *Smiješnim ljubavima* i *Knjizi smijeha i zaborava* pripisuje, kao i svi, politički i erotski karakter, oboje kao oblike moći koji upravljaju njegovim likovima, ponajprije te proze analizira kao oblik varijacije, kao kompozicijski eksperiment. Na te proze odnosi se i Doleželova tvrdnja s početka članka o tome da je naivno misliti da je tu riječ o dokumentima iz javnog i privatnog života Čeha u poratno vrijeme, premda je *Knjiga smijeha i zaborava* prepuna povijesnih dokumenata iz političkog i društvenog miljea Čehoslovačke nakon 1968. godine, kao i iz osobnog života ljudi iz autorove okoline. Dakako da je riječ o književnoj stilizaciji, ali dojam autentičnosti svih događaja, dojam dokumentarnosti, bio prividan ili ne, krajnje sugestivno upućuje na stvarni svijet jednoga vremena. Kunderini romani rezultat su iskrene zagledanosti u zbilju, on nikad ne bježi u fantaziju ili metaforu koje bi mu omogućile da misli ostanu nedomišljene, a slike nedovršene, nego ulaže golemi intelektualni angažman ne bi li u tu zbilju proniknuo. Zašto bi takav angažman bio nužno neumjetnički i zašto ga je potrebno opravdavati isticanjem njegove udaljenosti od puke povijesne stvarnosti da bi mogao biti umjetnički? U središtu svijeta Kunderinih proza stoji intelektualac pokretan i motiviran erotskim nagonom iznutra i političkim prilikama izvana. Ta dva pogonska motora nisu njegov izbor, nego ograničavajući diktat čovjekove antropološke konstante kao nagonskog i socijalnog bića. U tim okolnostima tako videne čovjekove determiniranosti događa se samospoznaja i spoznaja svijeta kod Kunderinih likova. No naizgled krajnje racionalan diskurs promišljanja i spoznavanja određen je i posve iracionalnom komponentom sudbine i slučajnosti kao njezine potkategorije i to oslabljuje misaona nastojanja, ali je zasigurno snažan poticaj stvaranju emocionalnog naboja ili patosa. *Knjiga smijeha i zaborava* tematizira doba zabranjenosti u domovini i emigrantsku sudbinu u inozemstvu, bavi se temom zaborava i mogućnosti zaborava. Kundera autobiografski progovara o svom slučaju zabranjenog autora u domovini, a totalitarni režim tu ulazi u daljnju fazu, fazu ispravljanja vlastitih pogrešaka postupkom retuširanja povijesti. Roman počinje spomenutim motivom retuširanja povijesne fotografije, a glavna odrednica duha vremena postaje tajna policija. Naivne igre zbog kojih su se gubile glave (u romanima *Šala*,

Život je negdje drugdje, Oproštajni valcer), sad su zamijenjene terorom straha i nesigurnosti, Kundera to vidi kao ulazak u kafkijanski svijet bez povijesti, imena, svijet u kojem je sve zaboravljeno.

Kundera se u svojoj romanesknoj epopeji od *Šale* do *Besmrtnosti* bavio totalitarnim režimom kao političkim modelom ističući njegove mane. Kritizirao ga je, ali nije mu npr. suprotstavio zapadni model, u koji je također smjestio svoje likove, ili neki drugi. Ipak neki zaključak izdiže se iz isticanja mana političkog modela, koji bismo mogli nazvati gnušanje nad politikom: Kundera kaže »svi moji romani izražavaju užasavanje od povijesti, te neprijateljske nečovječne sile koja je nepozvana, neželjena osvaja naše živote i uništava ih«. ³⁷ Ako je kod Kundera političnost u identitetu s povijesnošću, a jest, tu se može govoriti o jednom formiranom stavu prema politici. To je stav nepovjerenja prema svim strukturama (socijalnim, ideološkim) na poziciji moći. Radi se o svijesti o misaonoj ograničenosti svakoga političkog (ideološkog) koncepta, unatoč neizbježnosti njegova postojanja. Reklo bi se da je takav stav uvjetovan iskustvom totalitarnog režima, no po mojem sudu ono tome stavu daje samo dodatne argumente, ali to je legitiman stav prema politici kao formi proklamiranja i ostvarivanja skupnih vrijednosti i istina. Politika je medij ljudske agresivnosti i jedan od najboljih pokazatelja velikih civilizacijskih neuspjeha. Kolektivna politička istina uvijek je donekle banalizacija zbilje (Kundera će reći kič), ona je uvijek ograničenje za stvarnu duhovnost, koliko god snažan emocionalni naboj nosila.

136

Kunderino gnušanje nad politikom, istraumatiziranost političkom praksom totalitarnog režima kao i njenim tragovima u demokraciji i uopće u životu očituje se i u njegovoj prozi i u njegovim referencijalnim iskazima, na koncu i u njegovoj potpunoj rezignaciji prema politici kao građanina. Mnogi značajni autori našli su se u situaciju da se odrede prema politici – Kundera je izabrao rezignaciju. Pozitivno definiran stav prema politici može biti izražen i čovjekovom željom da politika kraj njega prođe najtiše moguće.

Moguće je da su strah od ideologije i gnušanje nad politikom i Doležla i Kunderu odveli u neku vrstu bijega iz stvarnoga svijeta, ili barem u zaobilaznje nekih njegovih bitnih aspekata. Pri tome nisam sigurna jesu li se međusobno dobro razumjeli.

³⁷ Milan Kundera: *Iznevjerene oporuke*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1997, str. 17.

S u m m a r y

STRIKINGLY POSSIBLE FICTIONAL WORLDS. CAN LUBOMÍR DOLEŽEL'S THEORY PASS THE TEST OF KUNDERA'S LITERARY TEXTS?

This paper explores the problem that arises from certain correspondence between the viewpoints of the writer Milan Kundera and literary theoretician Lubomír Doležel regarding the interpretation of Kundera's prose works as historico-political documents. Both the writer and the theoretician dismiss such interpretations and argue that literary text is a pure fiction. Both offer different reasons and arguments to prove it. In this paper, the author concentrates on Doležel's arguments that are largely based on his theory of fictional worlds. She uses determining features of his theory's genesis and structure as starting points for the analysis of demarcation between fiction and reality in his theory and his understanding of documentarism in literature. Finally, the author also tries to detect the implicit component of Doležel's theory that appears in his analysis of the works of Milan Kundera.