

Beáta THOMKA
Sveučilište u Pečuhu
Ifjúság útja 6, 7624 Pécs
thomka.beata@pte.hu

UDK 82.0
821.133.1.09 Flaubert, G.-32
821.112.2.09 Mann, T.-32
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 27. ožujka 2012.
Prihvaćeno: 6. srpnja 2012.

POJAM LIKA U NARATOLOGIJI

Sažetak

Promjenjiva interpretacija fiktivnih svjetova ili raznolikost i česta konfuzija kategorija nisu zapreke da nositelja radnje smatramo snopom vrijednosti, kakvoće, ustroja, glasova, osobina, znakova. Lik je mentalna konstrukcija, skladište reprezentacija: otkriva se u tijeku događanja, pa ga se stoga samo u tijeku događaja može razumjeti i interpretirati. Složena je *cjelina* imaginarnih konstrukcija, čak i u onim poetikama romana koje – polazeći od nemogućnosti integriteta osobe – lik odvajaju od njegove psihičke i društvene odrednice i pokazuju ga kao predstavnika određene životne situacije. Nedostatak logike narativnog razumijevanja u nekim narativnim djelima 20. stoljeća vodi do prepoznavanja načela metafore, a taj proces istovremeno određuje i strategiju interpretacije.

Izvor teorijske orijentacije ovog rada nalazi se u djelovanju i duhovnoj baštini dvaju mislilaca. Procesualna narav poimanja kod Bahtina (pitanja poetike, estetike i etike) i Ricœura (koncepcija narativne poetike i teorija identičnosti) podjednako je naglašena: s jedne strane kao konstituiranje fiktivnih likova, a s druge kao mogućnost za razvoj samorazumijevanja. Uz Ricœurovu studiju *Narativni identitet*, Bahtinov je ogled *Autor i junak* (nastao oko 1920.) služio kao inspiracija za kratku interpretaciju dviju značajnih pripovjedaka: Flaubertove *Priprosto srce* i Mannove *Smrt u Veneciji*.

Ključne riječi: lik, *personnage*, narativni identitet, figura kao smisaona cjelina, poetika proze

Uvod ili o raznovrsnosti kategorija

Likovi se stvaraju u interaktivnim procesima fikcije i recepcije. Umberto Eco (2012) naglašava važnost kulturnog habitusa čitalaca u toj djelatnosti. Premda je središnji pojam tradicionalnih poetika bio *junak* (*der Held, geroj*), izraz nam se čini dosta udaljenim i stranim ako imamo na umu sve one promjene kojima je lik bio izložen u narativnoj praksi književnosti u posljednjih stotinu godina. Strukturalisti i semiotičari uvode nazive *acteur*, *actant* (Greimas), koji su u teatrološkoj literaturi zauzeli mjesto *dramatis*

personae. Tipološkom analizom međusobnih odnosa dolazi se do relativno jednostavnih *aktancijalnih struktura*. Ta se tendencija nadovezuje na morfološki model Vladimira Proppa koji je proučavanjem određenog korpusa ruskih vilinskih bajki ustanovio osnovne *funkcije* junaka. Spomenuti teorijski prilazi pokazuju srodnost s poetikama koje se zasnivaju na radnji, na djelovanju i aktivnosti junaka. Polazište za takvo shvaćanje predstavlja Aristotelova *Poetika*, a u filozofskoj estetici Lukácseva teorija romana. M. M. Bahtin u dvadesetim godina prošloga stoljeća pomiče težište s djelovanja na diskurzivnu aktivnost likova i time priprema put za kasnija intertekstualna i interdiskurzivna istraživanja poetike literature i kulture.

Kategorija junaka kakvog su ga nam predstavljali klasični žanrovi još je u nekom vidu prisutna u romanesknoj tradiciji 19. stoljeća. Prije nego što je postao neadekvatan pojam za konstituciju likova, „junak” se pojavljuje zajedno s važnom potrebom prikazivanja *karaktera*, da bi neprimjetno i jedan i drugi prepustio mjesto ne samo novim pojmovima nego, prije svega, i novim narativnim koncepcijama. U studiji se namjeravaju skicirati neki od tih primjera i mogućnosti. Supstancija karaktera prvenstveno je određena moralnim kvalitetama i etičkim sadržajima. U poetološkoj praksi preuzimaju se i neki drugi pojmovi iz ostalih humanističkih disciplina (*persona*, osoba, ličnost, individua, subjekt, *Selbst*, *soi*, *intégrité personelle*, identitet). Ta mješavina moralnih, psiholoških, filozofskih i antropoloških kategorija i značenja često izaziva konfuziju ili jednostavno udaljava književno istraživanje od nekih njegovih osnovnih zadaća. Bahtin je svojevremeno koristio riječ *kaos* u vezi sa zbrkom određivanja estetsko-poetičke supstancije, funkcije i tipova likova romana: „Ovde se na svakom koraku sreće mešanje različitih gledišta, različitih planova pristupa, različitih načela vrednovanja.” (Bahtin 1991: 9) Čini nam se da je razlog bio sličan našoj opasci o nesvodljivim razlikama u kategorijalnim određenjima nositelja radnje. Na taj problem u posljednje vrijeme ukazuju mnogobrojne studije, a pitanju su posvećeni i razni znanstveni skupovi.¹ Premda ne želimo povećati složenost naziva, ipak smatramo izuzetno produktivnim istaknuti neke od novijih teoretskih zamisli, jer su se usprkos osnovnim filozofskim intencijama pokazale učinkovitima i u naratopoetološkom kontekstu. Takva je teorija *narativnog identiteta* Paula Ricœura (1991: 35–47) ili analiza na temelju duhovitog izraza Vincenta Jouvea (1992) *Effet-Personnage*. Lik ili *personaž* svakako je nezamisliv izvan imaginarnog univerzuma fikcije, a može se tumačiti kao *mentalna konstrukcija*, skup reprezentacija ili neka vrsta antopomorfizirane funkcije.

¹ Izdvajamo, primjerice, konferenciju 2012. u Švicarskoj pod nazivom *Personnages et narratologie contemporaine* i predavanje Johna Piera u Parizu na kolokviju *Narratologies contemporaine* pod naslovom *Le personnage narratif et la théorie de l'action*, zatim radove Amélie Rortyja o razlikama između spomenutih pojmova itd.

1. Preteče preobrazbe romana i poetike junaka

U preobrazbi romana 20. stoljeća dva su opusa nezaobilazna: djela F. Dostojevskog i G. Flauberta. Mali je broj romanesknih opusa koji su postali polazištem tako opsežnim teorijskim radovima kao što je to slučaj Dostojevskoga. Jednu od najtemeljitijih studija o odnosu autora i lika M. M. Bahtin napisao je paralelno s proučavanjem ruskog romanopisca (usp. Bahtin 1991). Ovi romanopisci doprinose radikalnom obratu žanra, jer su kod njih, među ostalim, u potpunosti iščeznule neke Balzacove intencije. Njihovi likovi nisu ni tipovi ni predmeti neke imaginarne fotografske serije, nisu podređeni autorovoj totalizirajućoj sveprisutnosti, nego su izgrađeni u *procesa* pripovijedanja. Prisjetimo se Lukácseve teze o „unutrašnjoj formi” romana. Nasuprot tom filozofsko-estetskom tumačenju, Bahtin fokus premješta na pojam „unutrašnjeg čovjeka”: „Subjekt kao granična kategorija postaje dohvatljiv u nezavršenoj, otvorenoj formi čovjeka u prelaznom obliku.” (Horváth Géza 2011: 368) Bahtin promatra autora i junaka kao korelativne čimbenike umjetničke cjeline djela:

Autor je nosilac napregnutog jedinstva završene celine dela, celine junaka i celine dela, transgredientnog svakom njegovom pojedinom momentu. [...] Autorova svest je svest svesti, to je svest koja obuhvata junakovu svest i njegov svet, koja obuhvata i završava tu junakovu svest momentima, načelno transgredientnim njemu samom, koji bi, budući iminentni, tu svest učinili lažnom. [...] Junak u samom delu živi spoznajno i etički, njegov postupak se orijentiše u otvorenom etičkom odvijanju života ili u zadatom svetu spoznaje; autor orijentiše junaka i njegovu spoznajno-etičku orijentaciju u načelno završenom svetu stvarnosti, vrednog pored predstojećeg smisla događaja samom konkretnom raznovrsnošću svog postojanja. (Bahtin 1991: 12–13)

2. Lik kao motivacija i njegovo iščeznuće

U drugoj polovici 19. stoljeća, sa *Sentimentalnim odgojem* G. Flauberta odigrava se „iščeznuće lika romana kao motivacije”. To još ne povlači za sobom i propadanje samoga romana, pa suprotstavljajući se Lukácsevoj teoriji romana, Balassa (1982: 143–144, 159, 160–161) tvrdi: „Originalno određivanje žanra osniva se na problematičnoj individui, što odgovara historijsko filozofskoj kategoriji romana, ali jednom literarnom, žanrovskom pojmu ne.” Reprezentativna individua je – počevši od *Toma Jonesa* i *Wilhelma Meistera* – kao pitanje „subjekta romana osnovanom na nesigurnoj bazi individualne psihologije” – stalni problem romanopisaca. Nastojanja Balzaca „da osigura centralnu ulogu individue u pripovjednoj strukturi” naročito se ogledaju u sljedećem: „Svijet strasti i interesa treba biti najistaknutija tema, jer dvojna polarnost moralnog univerzuma čovjeka i ova dvoj-

nost tema sjedinjena u samom junaku jedino može stvoriti 'drame complet'." To je model realizma, čiji se program sastoji u tome „da romanopisac studiozno analizira vanjštinu, odijevanje i navike stvarnih ljudi” da bi karakterizacija ličnosti postala „stenografija” lika i da bi roman postao serija fotografija, čiji pojedini komadi zbiljski „fotografiraju” čovjeka proučavanog „prirodnoznanstvenim” metodama s raznih aspekata (Balassa 1982).

3. Narativno razumijevanje i metaforička interpretacija

Romani i priče prikazuju likove koji se kreću u nekim posebnim prostornim i vremenskim koordinatama fiktivnoga svijeta. Bahtin nam je omogućio orijentaciju u tim imaginarnim regijama. Definiranjem pojma *kronotopa* u romanu, interpretaciji je ponudio model razumijevanja prostorno-vremenskih određenosti romaneskne akcije. Događa se, međutim, da se ponekad suočavamo sa spacijalno-temporalnom strukturom u kojoj se zajedno sa središnjim likom i čitatelj osjeća postupno izgubljenim. Nesigurnost položaja geometra Josepha K. u *Dvorcu (Das Schloss)* Franza Kafke, kao i njegova teško dokučiva ličnost, vodi nas do saznanja da ni s tradicionalnim pojmom romanesknog karaktera ni s provjerenom kategorijom *kronotopa* ne postizemo autentičan uvid u srž problema djela. Autor je gradeći svoje figure imao na umu sasvim druge komponente, pa stoga ni interpretacija ne može slijediti svoje uobičajene mehanizme narativnog razumijevanja u tumačenju lika. U Kafkinu načinu formiranja sudjeluje i neka vrsta metaforičkog načela koji se ne može zanemariti. Narativna logika prividno je netaknuta, ali je istovremeno i nezadovoljavajuća, kao i pretpostavka da se radi o svestrano motiviranim junacima, psihološkim tipovima ili temeljito prikazanim moralnim karakteristikama. Uvjetno se nazire rješenje ako cijelu grotesknu okolinu dvorca, stalni polumrak, nejasne prostorne dimenzije, skučenost i zatvoreni svijet gdje se Joseph K. našao tumačimo kao sustav kompleksnih slika čija je funkcija simbolizacija ljudske nemoći u postizanju svojih ciljeva. Takvim bogatim semantičkim sugestijama i konotacijama odgovara model *parabole*, koji neprestano zahtijeva reinterpretaciju i obnavljanje *odgovarajućeg razumijevanja*.²

4. Alternativni identitet

Čitajući *Čovjeka bez osobina (Der Mann ohne Eigenschaften)*, 1930, 1952) Roberta Musila Paul Ricœur stekao je dojam da se s gubitkom osobina lika postupno gubi i fabularni karakter žanra te na kraju iščezava i sam roman

² Tzvetan Todorov prevodi Bahtinov izraz kao „compréhension répondante”: razumijevanje koje daje odgovore.

prepuštajući svoje mjesto, opseg i nekadašnje konture eseju. Radikalna transformacija forme odvija se istovremeno na više razina: u gubljenju identiteta *lika*, na razini stvaranja *alternativnog narativnog identiteta* Ulricha koji se ne poklapa s ranijim strukturama lika, zatim na razini funkcije naracije umjesto čije *narativne logike* dolazi do izražaja intelektualizam pojmovnog jezika i konstituiranje nove žanrovske vizije. Premda je mjesto i narativna funkcija pripovijedanog lika u stalnom procesu promjena, osnovni pristup tom problemu podrazumijeva narativno razumijevanje i istraživanje novih oblika narativnog identiteta. Uvažavajući poetičke promjene, čak nam i nekadašnji stav o *smrti pripovjednoga lika* ili usklik Alaina Robbe-Grilleta (*Pour un nouveau roman*, 1963) skreće pozornost upravo na aktualnost pitanja figure: *Nous en a-t-on assez parlé du „personnage”!* Slična je bila i provokacija francuskih mislilaca o *smrti autora*, koja je u mnogim sredinama bila krivo tumačena. Premda se predstavniku francuskog *novog romana* početkom šezdesetih godina činilo da se već dovoljno govorilo o liku i da je došlo vrijeme nekom novom početku, taj je stav doveo do druge krajnosti. Novi je roman nekom vrstom apstrahiranih likova i objektiviranim prikazivanjem njihove okoline, a zatim i podređivanjem fabularnosti deskriptivnoj tehnici, nastojao artikulirati prazninu suvremenog gradskog modusa življenja i suton, samoću otuđene egzistencije u tom svijetu – bez.

5. Slabljenje socijalno-psihološke motivacije

Možda nas raznovrsnost u interpretaciji položaja likova navodi da se osvrnemo na te složene imaginarne sustave, za koje smatramo da su u biti uvijek sklopovi vrijednosti, značenja, glasova, osobina, čak i u onim primjerima kad se likovi jednostavno odvajaju od svog psihosocijalnog konteksta i počinju funkcionirati na razini univerzalnih ontoloških značenjskih sustava. Za razumijevanje kompleksnosti figura poput Kafkina K.-a ili Josepha K., zatim Musilova Ulricha, slabu pomoć nam kontekst u kojem su djela nastala. Tradicionalno pozivanje na Austro-Ugarsku Monarhiju i historijsko-društvene zadanosti u njemu sužava mogućnost sagledavanja bitnih dimenzija tih virtualnih svjetova. Od formativnih načela važnost imaju simbol i parabola, a kod Musila reflektivni diskurs. Sve to zahtijeva da se i način čitanja prilagodi navedenom. Budući da je naglasak sa socijalnih komponenata prenesen na ontološku razinu, mehanizmi narativnog tumačenja čine se nezadovoljavajućima. Bez pomoći metaforičke interpretacije i semantike simbola nevino osuđeni K. i beznadnost položaja geometra Josepha K. ostat će pogriješno i parcijalno protumačenima, jer i Ulrichov lik svoje pravo značenje dobiva u kontekstu osnovnih egzistencijalnih pitanja bitka.

Tu je *sve esencijalno*, jer je *sve* refleksija: Kakania nije *kulisa za opisanje* (kao Pariz kod Balzaca, Davos kod Thomasa Manna), nego *tema*,

predmet meditacije. Razmišljanje nije poklon kojim nas obdaruje završetak romana kao poklonom pravde; to je na analitičan, fenomenološki način *permanentno* prisutno [...]. Počevši od Balzaca, ljudska egzistencija ne može se razumjeti bez svojih povijesnih korijena. Istraživanjem svojih likova i njihovih situacija Musil postavlja egzistencijalnu dijagnozu svoga doba.³

6. Lik kao smisaona cjelina

Čim poetike utemeljene na djelatnosti, akciji i događanju ne osiguravaju odgovarajuće oslonce, okrećemo se novim prilazima, kao što je svojevremeno postupio Bahtin, a u novije doba Philippe Hamon (1977). Hamon smatra da je pripovjedni lik uvijek rezultat suradnje djelovanja konteksta (unutar-tekstualnih semantičkih relacija) i čitateljeve aktivnosti, njegova pamćenja i rekonstrukcije. Pripovjedni je lik, drugim riječima, rezultat razumijevanja i tumačenja narativne kompozicije. To Bahtin nadopunjuje komponentom pripovjednoga lika kao *smisaone cjeline*: „[...]prostorna, vremenska i smisaona celina ne postoje razdvojeno: kako je telo umetnosti uvijek oživljeno dušom [...] tako ni duša ne može biti prihvaćena mimo vrednosno-smisaone pozicije koju zauzima, izvan njene posebnosti kao karaktera, tipa, stava i dr.” (Bahtin 1991: 149)

Na primjeru Dostojevskog vidljiva je dalekosežnost navedene teze. Za njega lik ne predstavlja tipičnu društveno i individualno određenu, čvrstu pojavu stvarnosti, a nije ni od jednoznačnih i objektivnih crta sastavljena konkretna ličnost čiji bi detalji u cjelini nosili u sebi odgovor na pitanje tko je zapravo dotična osoba. Junak Dostojevskog uvijek zanima kao svojstveno viđenje svijeta i sebe samog, kao određena interpretativna i vrjednujuća pozicija sebe samog i okoline koja ga okružuje. Nije dakle od velike važnosti što je njegov junak u stvarnosti, nego ponajprije *kakav je svijet u njegovim očima i kakav je on sam pred sobom*.

7. Narativni identitet

Ricœur je na osnovi književne fikcije i autobiografije, a zatim i svoje teorije subjekta, hermeneutike i filozofije morala, došao do važnog zaključka kojim je u složen proces razumijevanja *svijeta i sebe* uključio i trećeg sudionika, čitatelja. Narativno razumijevanje odigrava se tako što tijekom procesa čitanja djelovanje pripovjednoga lika povezujemo s nefiktivnim djelovanjem. Tim činom čitanja Ja („Je”) se transformira i obnavlja. Interpretacijom djela

³ Kundera 1991. http://www.kundera.de/Info-Point/Kunders_Buchempfehlung/kunderas_buchempfehlung.html (9. 2. 2012.). Slobodni prijevod autorice članka.

posredstvom narativne medijacije i njemu svojstvenih kulturnih znakova dolazimo do novog samopoznavanja i samointerpretacije. Simbolički prenesena i posredovana akcija sadrži čimbenik samotumačenja. U tom produktivnom odnosu razumijevanjem i konstituiranjem fiktivnoga lika iznova stvaramo, obnavljamo i sami sebe. „Razumijevanje fiktivnoga lika ujedno je i njegovo prisvajanje od strane čitatelja posredstvom izuzetnih mogućnosti interpretacije. Specifičan rezultat toga jest *novostvoren (figuré)* karakter lika pomoću kojega će se narativno tumačeno *Ja („soi“)* pokazati kao *figurirano (novostvoreno) Ja („Je“)*, znači jedno *Ja* koji se stvara na ovaj ili onaj način.” (Ricœur 1991: 45) Podređeni smo igri imaginarnih varijanti te identifikacijom umnožavamo i svog imaginarnog „sebe”. Kao da je tu Bahtinovo tumačenje osnovnog stava Dostojevskog na neprimjetan način prošireno i potvrđeno. U stvaranju narativnog identiteta lika prisutan je i naš vlastiti narativni identitet.

8. Mentalna konstrukcija lika Félicité

Prvi lik kojem kao *smisaonoj cjelini* posvećujemo pozornost i koji potvrđuje Ricœurovu misao o nerazdvojujivosti narativnog identiteta lika i nas samih potječe iz Flaubertove pripovijetke *Priprosto srce/Un cœur simple* (1877), koja u mađarskom prijevodu u naslovu nosi riječ (spokojna) „duša” (*Egy jámbor lélek*). U središtu *Priprostoga srca* stoji sluškinja Félicité. Pripovjedač nam omogućuje da o figuri jednostavne žene dobijemo relativno kompletnu sliku: njezin vanjski izgled prikazan je na početku priče veoma ekonomičnim, skoro minimaliziranim potezima. Ekspozicija podvlači njezinu važnost u narativnoj strukturi. U daljnjem tijeku naracije nećemo se oslanjati na deskripciju, nego na druge kompozicijske čimbenike, jer funkciju kompletiranja lika u daljnjem tijeku priče preuzimaju njezini odnosi, djelatnosti, doživljaji. Félicité kao mentalna konstrukcija reprezentira ljudske osobnosti, moralne vrijednosti i vjersko uvjerenje. Te komponente sažimaju se na jednoj senzualnoj razini, a tomu pripada i panorama stvari, objekta, odnosa, okoline i ljudske mikrozajednice. Kohezijska je snaga u samoj služavki, koja ovu funkciju ispunjava cijelom svojom sudbinom, životnom pričom, doživljajima, vjernošću, radostima, tugama, nadanjima i vjerom. Možda je tu potrebna neka eksplikacija izraza *panorame*, jer Félicité nije osobni narator. Stabilna pozicija pripovjedača i objektivna diskurzivna praksa bez pomicanja točke i perspektive prikazivanja također ne ukazuju na mogućnost eventualnog spajanja perspektiva naratora i lika. Usprkos tomu, konstatiramo da vidokrug u potpunosti pripada liku. Premda je pasivni sudionik i u narativnoj strukturi i u tijekovima svoje životne povijesti, sustav svjetotvornih čimbenika podređen je njoj. Taj mikrosvijet stoji u harmoničnom odnosu s jednostavnošću i ograničenošću koja karakterizira mentalne sposobnosti Félicité, kao i njezin način bivanja i prostore kretanja. U jednom fragmentu Bahtin na

temelju Flauberta govori o nevinosti i čistoći elementarnog života i njezinu karakteru. Te crte aktivno sudjeluju u konstituiranju narativnog identiteta ženskog lika te kao snop kvaliteta i vrijednosti stječu fabularnu formu. Preko njih se izražava sadržaj koji je Martin Buber nazivao *socijabilitetom* ljudske antropologije.

Od Félicité je nerazdvojno jedno malo živo biće, papiga Lulu. U svojim unutrašnjim razmišljanjima i meditacijama, ona goluba kao simbol Svetoga Duha zamjenjuje svojom omiljenom ptičicom. U podnošenju velikih ljudskih i emocionalnih gubitaka jedino joj pomaže njezina jaka vjera i papiga koju doživljava kao nadomjestak ljubavi za kojom je uvijek bezutješno žudjela. Groteskna, preparirana, punjena i od moljaca nagrižena papiga kasnije će se po njezinoj posljednjoj želji naći na oltaru procesije. Trenutak i slika smrti stare žene pojačavaju raniju asocijaciju sjedinjavanja papige i Svetoga Duha. Posljednja rečenica pripovijetke proširuje viziju: dušu premislenu u nebesima, kao utjelovljenje nevidljivoga Boga, dočekuju bezmjerna krila papige.

9. Aschenbach kao snop reprezentacija

Narativna struktura Mannove pripovijetke *Smrt u Veneciji* (*Der Tod in Venedig*, 1912) odlikuje se radikalnim unutrašnjim preokretima. Od njih izdvajamo internu transformaciju pisca Gustava von Aschenbacha, koja se na planu narativne kompozicije manifestira (po modelu retoričkog pojačavanja) kroz strukturu *klimaksa* i mijenjanja tempa fabule. Poslije pojačavanja slijedi usporavanje i *antiklimaks* u kojem sudjeluju psihičke i fizičke energije, njihovo gubljenje, propadanje, promjene stanja i načina doživljavanja događaja, tumačenja događaja, kao i samointerpretacija. Ne na Flaubertov način, ali i tu uočavamo svojstveno približavanje naratorove perspektive perspektivi lika. To postaje naročito uočljivo zbog umetnutog trećeg dijela, koji se pored *ars* poetičkog karaktera odlikuje i tonom sveznajućeg naratora. Ta pozicija bila je već i za ukus i praksu Dostojevskog i Flauberta izrazito strana i neprikladna. Refleksivna aktivnost i samopromatranje Aschenbacha puno bi gubilo na snazi i uvjerljivosti da je narator zadržao svoju raniju primijenjenu distancu. Kompletna promjena znakovnog i slikovnog sustava grada kao *prostorne forme lika* podvlači i sugestivno izražava propadanje samog Aschenbacha. Struktura lika i slike grada su identične. Od vrijednosnog pola ideala zajedno prolaze kroz razdoblja punoće, ljepote, bogatstva, harmonije, sve do ispražnjenosti, propadanja, potpunoga gubitka vrijednosti. Na kraju se vječno idealizirana Venecija pričinjava kao od Boga kažnjena pustoš, a u finalu mjesto smrti.

Reprezentacije kao bogati skupovi motiva i slika u uskoj su povezanosti sa središnjim likom kao nositeljem radnje i fokusom imaginarnih sadržaja. Svoje porijeklo vode iz grčke mitologije, ispunjavaju i organiziraju

Aschenbachove asocijacije, retoriku, a istovremeno i osjećaje, razumijevanje i tumačenje stvari i likova s kojima se susreće. Čudesni, groteskni likovi kao antipodi idealizirane figure ljepote postupno se svrstavaju u red i formiraju višeznačnu, kontrastivnu cjelinu. Najtragičnija je spoznaja, koja prethodi piščevoj smrti, da je i sam postao jedan od tragikomičnih klonova od kojih se sklanjao i koji su mu se gadili. Oslovljavanje Aschenbacha u tekstu također prolazi kroz promjene, zajedno s njegovim atributima i pridjevima. Od slavljelog pisca i aristokratskog „von” Aschenbacha, pripovjedač ga s vremenom spominje kao *nemirnu dušu, ostarjelog muškarca, nesretnog roba demona* itd. Potpuni kontrast navedenim slikama, vrijednostima i mitološkim motivima okupljen je u jednom drugom fokusu strukture, u sustavu koji je inkarniran u liku Tadzia, prelijepog poljskog mladića. Cijela kompozicija položena je na ta dva suprotna stupa i pola, od kojih su i jedan i drugi bogati simboličkom semantikom.

10. Dvije smrti, dvije vizije

Razlike u narativnim identitetima Flaubertova i Mannova lika i konstitutivnih narativnih postupaka na prirodan način ne iščezavaju ni u završnim dijelovima dviju pripovijetki. Završeci ipak nose sugestiju neke neobične paralele. Do tog saznanja dolazimo ako pratimo i rekonstruiramo proces nastajanja likova kao smisaonih cjelina. Jedna je konstrukcija rezultirala cjelinom „jednostavne”, priproste duše, a druga cjelinom talentiranog i slavljelog umjetnika. Oba djela završavaju smrću središnjeg lika, a odlazak je projiciran u oba slučaja u viziju koja sugerira privremenost. Félicité u otvaranju nebesa, a Aschenbach u beskrajnosti morske površine želi nazreti kraj puta kao ispunjenje. Razlika između dviju projekcija nije posljedica različitih spacijalnih imaginacija, nego potiče od diferencije *željenoga* i uvjetno *postignutoga*. U sustavu lika vrlo jednostavne ili izrazito kompleksne mentalne konstrukcije dolazi do izražaja isti senzualni sadržaj i nedostatak nekih osnovnih vrijednosti. Ljubav i čežnja za ljubavlju u jednom se slučaju pojavljuju u vjerskim, moralnim formama, čije se ispunjenje ne doživljava u ovozemaljskom životu, nego sadrži težnju za vječnim sjedinjenjem s Bogom. Nasuprot tomu, u drugoj strukturi pokretač je motiv savršenstva i ljepote, koji čovjek može dokučiti jedino posredstvom umjetnosti, stvaranja, a time ovjekovječuje sebe i stavlja se izvan ljudske temporalnosti.

Razlog za paralelno čitanje dvaju likova leži u komponenti groteske koji je prisutan u obje fikcije. Smiješna konzervirana papiga ne služi samo za sjedinjenje u ljubavi nego je ujedno i puna virtualne simbolizirajuće potencije. Suprotno tomu, Aschenbach je sam predmet objektivacije, prosto se opredmečuje u grotesknoj maski i šminki da bi svojim tijelom, licem i bićem potvrdio nedohvatljivost ljepote. Time je njezinu esenciju udaljio izvan ljudskih mjerila, u neke dimenzije transcendencije. Realizacija ideala ljepote dar

je bogova i jedino nam oni mogu potvrditi njezino postojanje. Zauvijek klonula glava starca na jesenjem Lidu pojačava slutnju da je bio valjda posljednji u svom vijeku koji je dušom nazreo i svojim pogledom uhvatio prizor ljepote. Njezine konture više se neće pojaviti ni na jednoj figuri fikcije i neće postati sustavnim dijelom ni njezina doživljajnog svijeta ni njezine imaginarne i smisaone cjeline.

Zaključak

Kategorijalna raznovrsnost u nazivima i određivanju fiktivnih likova posljedica je različitih konvencija i ukazuje na heterogenost terminoloških i jezičnih izvora. Korisno je ukazati na važnost značenjskih razlika da bi se postigla učinkovitija analiza poetskih pojava i narativnih konstrukcija književnosti. Promjena formativnih načela romana 20. stoljeća i koncepcije lika ukazuje na potrebu njihova adekvatnog tumačenja. Da bi poetika proze i književna naratologija ispunjavala svoje teorijske i interpretativne zadaće, neprekidno treba stajati u aktivnom dijalogu s tim transformacijama. Duhovna se zaostavština M. M. Bahtina i Paula Ricœura čini inspirativnom za pronalaženje primjerenih aspekata tumačenja pripovjedne djelatnosti sadašnjice i reinterpretacije početaka moderne proze. Na temelju lika kao *smisaone cjeline* (Bahtin), odnosno *narativnog identiteta* lika (Ricœur), skicirana je moguća interpretacija Flaubertove i Mannove pripovijetke (*Priprosto srce, Smrt u Veneciji*).

Literatura

- Bahtin, Mihail. 1991. *Autori i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo i jedinstvo.
- Balassa, Péter. 1982. A regény átváltozása és az *Érzelmek iskolája*. U: *A színeváltozás*. Budapest: Szépirodalmi.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Dours, Christian. 2003. *Personne, personnage. Les fictions de l'identité personnelle*. Rennes: PU de Rennes.
- Eco, Umberto. 2012. *Quelques commentaires sur les personnages de fiction*. Socio-logies <http://sociologies.revues.org/3141?&id=3141> (9. 2. 2012.)
- Hamon, Philippe. 1977. Pour un statut sémiologique du personnage. U: *Poétique du récit*. R. Barthes – W. Kayser at all., ur. Paris: Seuil.
- Horváth, Géza Szabo. 2011. Irónia vs. paródia: a regény két műfajképző alakzatáról. *Filológiai Közöny* 4, 356–370.
- Jouve, Vincent. 1992. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF.

- Jannidis, Fotis. 2004. *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin–New York: De Gruyter.
- Kundera, Milan. 1999. Mein Jahrhundertbuch. *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil. *Die Zeit*, 21. 1. 1999. http://www.kundera.de/Info-Point/Kunders_Buchempfehlung/kunderas_buchempfehlung.html (9. 2. 2012.)
- Montalbetti, Christine. 2003. *Le personnage*. Paris: GF Flammarion.
- Ricœur, Paul. 1991. L'identité narrative. *Revue des Sciences Humaines* 221, 35–47.

CONCEPT OF CHARACTER IN NARRATOLOGY

Summary

Beáta THOMKA
 University of Pécs
 Ifjúság útja 6, 7624 Pécs
 thomka.beata@pte.hu

Varying interpretations of fictional worlds or the diversity and frequent confusion of categories need not hinder our perception of the protagonist as a bundle of values, quality, organization, sounds, characteristics and signs. A character is a moral construct, the storage of representation; it can be revealed through his or her actions and must thus be understood and interpreted accordingly. It is a complex whole of imaginary constructs, even in those poetics of novels which – based on a disbelief in human integrity – separate the character from his/her mental psychic and social determinants and show him/her as a representative of a particular life situation. The lack of logic of narrative understanding in some twentieth-century narrative works begs for the recognition of metaphoric principles, which at the same time determines the strategy of the interpretation as well.

The source of the theoretical orientation of this paper is based on the work and spiritual heritage of two thinkers. Bakhtin's view of the natural world as processual (questions concerning poetics, aesthetics and ethics) and Ricœur's conception of narrative poetics and theory of uniformity is equally emphasized on the one hand as a construction of fictional characters and, on the other, as a possibility for the development of self-understanding. Apart from Ricœur's study *Narrative Identity*, Bakhtin's essay "Author and Hero" (emerged around 1920) served as an inspiration for a brief interpretation of two significant short stories, Flaubert's "A Simple Heart" and Mann's "Death in Venice".

Keywords: character, personage, narrative identity, figure as a meaningful entity, poetics of prose

