

Čini se da riječ **istinito** ima jedinstveno značenje ...
G. Frege

Misaoni napor koji Ricoeur ulaže u **Živoj metafori** jest napor da se poetskom diskursu osigura (autonoman) ontologijski status. Ricoeurov odgovor glasi: poetski diskurs (metafora) ima podvojenju referenciju. Ključno mjesto u tom odgovoru nije **podvojenost** referencije, već teorijska činjenica da Ricoeur odgovor na pitanje o ontologijskom statusu traži u referencijalnosti diskursa. Podvojenost referencijalnosti, onim svojim dijelom kojim poetskom diskursu pribavlja odnos prema stvarnosti, jamči mu i spoznajni kapacitet. Drugim riječima, podaruje mu pravo na istinu. Ricoeurovo rješenje mogli bismo uvjetno nazvati **semantičkim** rješenjem ontologijskog i epistemologijskog statusa poetskoga diskursa: semantičkim u onoj mjeri u kojoj se to rješenje iscrpljuje unutar problemskog okvira smisla i značenja. Tako se ontologijsko pitanje o bitku i epistemologijsko o istini reduciraju na semantičko pitanje istine kao referencije. Razlozi za opravdanje zašto se pojam istine svodi na semantički pojam istine mogu biti u tome što je jezik jedina stvarnost, jedino neposredno opredmećenje književnosti, pa stoga izgleda najprikladnijim za književnost konstruirati ovaj pojam istine koji je moguće uspostaviti za jezik – a to je semantički. I upravo s obzirom na to što je neposredna zbilja literature jezička zbilja moglo bi se zaključiti kako se uspostavljanjem logičko-semantičkog pojma istine istovremeno uspostavlja i ontologijski temelj poetskoga diskursa. Filozofijska semantika nema, međutim, niti izdaleka takve pretenzije: ona svoj doseg vidi u zacrtavanju logičko-semantičke specifičnosti stanovitih iskaza koji se ne daju podvrci logičko-semantičkoj analizi iskaza prirodnoga jezika. Ta opreka se u analitičkoj filozofiji obično naziva oprekom fikcionalnih i ne-fikcionalnih iskaza, pri čemu analiza fikcionalnih iskaza ne pruža mnogo materijala za specifično određenje književnih fikcionalnih iskaza, i književnoga diskursa u cjelini. Iako nerijetko uzimaju primjere upravo iz književnih tekstova, filozofi analitičari te fikcionalne iskaze ne tretiraju kao »književne« ili »estetske«, već jedino u njihovome odnosu spram ne-fikcionalnih iskaza. U odnosu na »idealni« jezik znanosti, i prirodni jezik već postavlja složenu zadaću za semantičku analizu, a fikcionalni iskazi u tome slijedu doista predstavljaju jedino devijaciju. Nije odviše strogo, međutim ustvrditi da je tu njihovu semantičku »devijantnost« prouzročila činjenica što se za njihovu analizu uvijek koristio neki semantički model prvotno konstruiran za analizu jezika znanosti ili prirodnog jezika. Umjesto aplikacije modela stvorenog za semantičku analizu nekog drugog diskursa, trebalo bi konstruirati fikcionalnom diskursu inherentan model analize. Tim su smjerom krenuli pojedini teoretičari književnosti koji su, ponajviše na temelju modalne logike, pokušali konstruirati logiku naracije, semantiku naracije, semantiku mogućih svjetova. Nasuprot takvim teorijskim hipotezama, u posljednjih se desetak godina razvila primjena teorije govornih činova i pragmatike u

analizi književnog diskursa. Anticipirajući naše daljnje izvode recimo sada samo ovo: pragmatičari, nasuprot semantičarima, žele fiktionalne iskaze analizirati kao i sve druge tipove iskaze. Tako Mary-Louise Pratt u pregovoru svoje knjige **Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse** kaže kako je njezina glavna namjera sugerirati da je ujedno moguće i nužno razviti unificiranu teoriju diskursa, koja nam omogućuje da o književnosti govorimo u istim terminima koje koristimo govoreći o svemu drugome što ljudi rade s jezikom. (1977, VII).

A pojmovi koji su prvi na meti u pragmatičkoj kritici semantičkih teorija upravo su naši dosada konstitutivni pojmovi: istina i referencija. Pokušajmo, stoga, još jednom razmotriti te pojmove, i to redom iz očista književne teorije, logično-filozofijske semantike i pragmatike.

Jedan od književnoteorijskih predstavnika koje ne valja zaobići (još uvijek) je Käte Hamburger, sa svojim knjigama **Logika književnosti** (1957) i **Istina i estetska istina** (1979). **Istina i estetska istina** posvećena je upravo mogućnosti uspostavljanja istine (teorije istine) za književnost i u književnosti. Tijekom knjige ta se mogućnost pretvara u nemogućnost: negacija već konstruiranih teorija istine dovodi do negacije mogućnosti da se takva teorija izgradi. Osnovni okvir autoričinih razmatranja svakako predstavlja hipoteza da se književnost određuje iz aspekta svoje jezičnosti – shvaćene kao funkcionalne djelatnosti. Tako je gotovo »prirodni« put vodi od analize odnosa jezika, istine i stvarnosti, do pojma fikcije kao književnošću producirane stvarnosti i, posljedično, do **jezičke** analize jezičkoga djela. U prvome dijelu u igri su velika imena filozofijske tradicije, u drugome predstavnici gramatičko-semantičkih teorija. Käte Hamburger započinje s analizom uporabe pojma istine u različitim filozofijskim sistemima: Hegelovom, Heideggerovom, Fregeovom, Wittgensteinovom. Slijedeći korak jest ispitivanje specifičnosti estetske istine, točnije, načina na koji se pojam istine rabi u estetičkim spisima. U horizontu cjelokupne estetike radi se redom o isključujućem ili supstitutivnom odnosu pojmova istine i ljepote. Razmatrajući ontologijski status umjetnosti, taj problem nestaje unutar rješenja da je istina bit nekoga bića, odnosno, da je ljepota istina/bit umjetnosti. No, odnos tih pojmova prelama se drugačije shvatimo li istinu kao (barem djelomice) odjeljiv sadržaj umjetnosti. U ovome je pitanju neprijeporan teorijski prioritet Hegela, čija je estetika umjetnosti priznala spoznajni karakter (pa makar i na trećemu mjestu na ljestvici), a njezinoj formi imanentnu istinu. Ako, međutim, shvatimo istinu kao sadržaj iskaza, tada se nalazimo na tlu semantičkih analiza. Globalno rečeno, Käte Hamburger smatra da fikcija (zbog svojega statusa **kao da**) ne podliježe ispitivanju istinosne vrijednosti. Kritizirajući analize fiktionalnih iskaza od strane Austina, Beardleya, Searlea i Gabriela, autorica osnovnu zamjerku upućuje tome što se književni iskazi određuju naspram unaprijed prihvaćene i nepropitane znanstvene istinitosti. Njoj se čini plodnijom alternativa usporedbe jezika književnosti s običnim jezikom.¹ I u jednom i u drugom slučaju međutim, nalazimo se u situaciji da prosuđujemo **pojedinačne** iskaze. Takvo se razmatranje u prvome koraku treba suočiti s jednim pomalo naivno formuliranim pitanjem koje ima dalekosežne posljedice: kako uopće razlikujemo fiktionalne od ne-fiktionalnih iskaza? Kako ih, naime, razlikujemo, kada možemo zamisliti da jedna te ista rečenica bude izgovorena u svakodnevnom govoru i unutar književnoga teksta: jedanput, dakle, kao ne-fiktionalna, a drugi put kao fiktionalna. Logički kriterij fiktionalnih i ne-fiktionalnih iskaza leži u »subjektu« rečenice: rečenice o Ani Karenjinoj su fiktionalne zato što je ona fiktivan lik, zato što ona nije postojala. Kako u tekstovima susrećemo i rečenice koje govore o »stvarno postojećim« ljudima, objektima, gradovima... tako bivamo prisiljeni da podrobnije ispitamo taj naizgled samorazumljiv rez koji dijeli fiktionalno od ne-fiktionalnoga.

Iskazi koji se odnose na stvarnopostojeće objekte mogu biti istiniti ili lažni, dok su iskazi koji govore o fiktivnim bićima ili naprosto lažni, ili izvan odredbe istina/laž. Ako, pak, iskaze unutar jednoga književnoga djela koji govore o stvarnopostojećim objektima, promatramo kao iskaze običnoga jezika, i oni će moći biti analizirani s obzirom na svoju istinosnu vrijednost. Znači li to da rečenice iz književnosti smatramo sudovima, koji pak mogu biti istiniti ili lažni, pa su i djela u cjelini više ili manje istinita ili lažna? Historijski realistički roman, poput Tolstojevoga **Rata i mira**, predstavlja neumnjivo vrelo materijala za takvu vrstu analiza. Rečenice koje govore o Napoleonu, Moskvi, Parisu... i drugim dijelovima »stvarnosti« potencijalno su istinite; zatim postoje rečenice koje su istinite jednim svojim dijelom (jer, primjerice, govore o događajima vezanim uz Napoleona koji nisu dokraja povijesno provjerljivi), i na koncu, postoje one rečenice koje nisu istinite jer govore o fiktivnim licima (bićima, objektima, mjestima...). Čini mi se da nas takva vrsta analize vrlo brzo dovodi do posve besmislenih i za razumijevanje i interpretaciju djela nepotrebnih zaključaka o tome kako u jednom romanu ima, na primjer, 37 istinitih rečenica, nekoliko stotina polu-istinitih i nekoliko tisuća neistinitih. Nije, međutim, problem samo u besmislenosti toga izbrojavanja, već i u samoj ideji **stupnjevanja** istinitosti, ideji na koju su bili prisiljeni mnogo teoretičari koji su pokušavali odrediti »istinu« u književnome djelu.² Tako Henryk Markiewicz stvara istinosno-fikcionalnu ljestvicu koja ima devet stupnjeva (1974, 109-113):

1. sudovi, čija istinitost ne podliježe sumnji;
2. sudovi vjerojatnosti u velikoj mjeri;
3. sudovi koji nisu lišeni vjerojatnoće, ali nisu obrazloženi bolje od njihove negacije;
4. sudovi manje vjerojatnosti od njihove negacije ali koje empirijska znanost (prirodna ili povijesna) nije negirala;
5. sudovi čija je netočnost utvrđena, ali izgledaju vjerojatno;
6. sudovi čija je netočnost ustaljena, prividno neistiniti;
7. sudovi koji sadrže neprevodljive prenosne izraze lišene vrijednosti vjerojatnoće;
9. sudovi čija je istinitost isključena zato što se u njima javljaju likovi koji ne postoje.

Markiewicz na temelju takve klasifikacije i učestalosti pojedinoga tipa iskaza u nekome tekstu ustanovljava njegovu fikcionalnost. Drugi su autori posizali za jednostavnijim rješenjima, razlikujući u književnim tekstovima načelno suprotstavljena dva tipa iskaza: asertorički (onaj kojime se nešto tvrdi) i neasertorički. Beardsley razlikuje »report level« rečenice i »reflection level« rečenice. Samo ove prve, »izvještavajuće«, dijele se na fikcionalne i ne-fikcionalne. Gottfried Gabriel (1975) razlikuje tvrdnje od iskaza: fikcionalni govor je nevrdeći i ne mora, dakle, zadovoljavati niti jedan od uvjeta koji se postavljaju za tvrdeći govor (uvjet istinitosti, uvjet iskrenosti i uvjet ozbiljnosti). Gabriel se, međutim, ne odriče pretenzije književnoga govora na istinitost i pokušava formulirati »istinitost iskaza« drugačije od »istinitosti tvrdnji«, koja je referencijalna. Ne-referencijalnost književnih iskaza teorijski se može zamijeniti pojmom »auto-referencijalnosti«, pojmom koji se u književnoj teoriji smatra vezanim uz jakobsonovsko shvaćanje »poetske funkcije«, odnosno, usmjerenosti poruke na samu sebe. **Auto-referencijalnost** ili **sui-referencijalnost** jest koncept koji je proizišao iz jednostavnoga zaključivanja da iskaz, ako ne referira na stvarni predmet, referira na samoga sebe. Ne bi li, ipak, bilo prikladnije reći da takav iskaz ima »fiktivnu« referenciju, ževnih iskaza teorijski se može zamijeniti pojmom »auto-referencijalnosti«, pojmom koji se u književnoj teoriji smatra vezanim uz jakobsonovsko shvaćanje »poetske funkcije«, odnosno, usmjerenosti poruke na samu sebe. **Auto-referencijalnost** ili **sui-referencijalnost** jest koncept koji je proizišao

iz jednostavnoga zaključivanja da iskaz, ako ne referira na stvarni predmet, referira na samoga sebe. Ne bi li, ipak, bilo prikladnije reći da takav iskaz ima »fiktivnu« referenciju, nego da ima auto-referenciju? U okvirima logičke analize književnim se teoretičarima činilo uputnim pozivati na Fregea, i njegovo razlikovanje smisla i značenja (referencije). Njegova se teorija može svesti na nekoliko teza:

- a) u običnom jeziku postoje iskazi koji imaju smisao, a nemaju referenciju, kao iskazi koji imaju i smisao i referenciju;
- b) odnos znak–smisao–referencija jest slijedeći: znaku odgovara jedan smisao, smislu određenja referencija.
- c) jedno važno ali: ali, referenciji ne odgovara samo jedan znak.

Klasičan primjer koji objašnjava fenomen da unutar jednog prirodnog jezika ista referencija ima više znakova, jest primjer koji govori o zvijezdi Danici i zvijezdi Večernjači. Zvijezda Danica i zvijezda Večernjača dva su različita smisla i izraza iste referencije, tj. planete Venere: zvijezda koja se pojavljuje rano ujutro i zvijezda koja se pojavljuje navečer jesu dva različita izraza/smisla jedne te iste referencije – planete Venere. Frege smatra da se pitanje o istinitosti može postavljati samo za one iskaze u kojima se pojavljuju izrazi što imaju referenciju. Književni iskazi, znamo, nemaju »stvarnu« referenciju: njima je stoga uskraćeno pitanje o istinitosti. Gotovo patetično Frege to obrazlaže:

Ako postavimo pitanje istinitosti nestalo bi uživanja u umetnosti i mi bismo se prihvatili jednog naučnog ispitivanja. Zato nam je svejedno da li ime »Odisej« na primer, ima neki nominatum sve dok ovu poemu shvatimo kao umetničko delo. Težnja ka istini je dakle ono što nas goni da napredujemo od smisla ka nominatumu (referenciji). (1975).

Književnosti je na taj način ostavljen prostor **smisla**, a ukinut prostor značenja (referencije) i istine. Jedan je način uspostavljanja referencije za književne iskaze ipak preostao Fregeu, ali taj bismo način trebali u stvari ocijeniti kao pokušaj davanja »okvirne« referencije. Frege, naime, smatra da se rečenici »Pegaz je krilati konj«, koja je sama po sebi bez značenja (bez referencije) pridaje značenje ako je uvrstimo kao sporednu rečenicu u glavnu: »X misli da je Pegaz...«. Tako se pruža i kvazi-rješenje referencije Odiseje ili Ilijade, ili bilo kojega napisanoga djela: »Homer (x, Y, Z...) je napisao...«. Semantika književnosti takvim rješenjem doista ništa ne dobiva. Problematičnost Fregea leži, prije svega, u činjenici da on istim – i to logičkim – rukavicama prilazi iskazima znanosti, iskazima svakodnevnog jezika i iskazima književnosti. Prije konstrukcije ikakve hipotetičke semantike književnoga diskursa trebalo bi konstruirati semantiku za prirodne jezike (naspram znanstvenih i logičkih modela-jezika)³ Donald Davidson je jedan od onih koji su pokušali izgraditi formalnu semantiku za prirodni jezik po uzoru na semantiku Alfreda Tarskoga za formalizirane jezike. Tarskijeva teorija zahtijeva, ponajprije, dijeljenje predmetnog jezika od metajezika. Problem pripisivanja istinosne vrijednosti nastaje, naime upravo stoga što nije moguće govoriti o istinitosti nekog iskaza unutar jezika u kojem je izrečen. Semantika predmetnog jezika moguća je jedino kao sintaksa metajezika koji sadrži taj predmetni jezik. Tarski »istinito« interpretira kao predikat rečenica predmetnog jezika, te je rečenica »s je istinito« rečenica metajezika. Izbjegavajući pojmove stvarnosti i istine rabljene u klasičnim modelima teorije korespondencije, Tarski postavlja ovakav uvjet istinitosti: »Danas je nedjelja« je istinito ako i samo ako je danas nedjelja. Davidson želi konstruirati, na temeljima Tarskoga, teoriju koja bi e svake rečenice na temelju njenih elemenata i osigurati metodu za određivanje značenja. Drugim riječima, on želi dati takva značenjska pravila jezika, koja će pokazati kako značenja rečenice ovise o značenjima riječi. Davidsonovim vlastitim riječima: treba prekinuti pesimizam koji je obavijao rad na semantici za prirodne jezike, i oblikovati nužne dovoljne uvjete za istinitost svake rečenice.⁴ (Odnosno: određivanje istinosnih uvjeta omogućuje određivanje značenja rečenice). Iako i sam priznaje da mnogo toga ne znamo (ne znamo ulogu priloga i atributivnih adjektiva, nema zadovoljavajuće formule za iskaze o vjerojatnosti i za

protučinjenične iskaze) i k tome još postoji niz rečenica (o namjeri i vjerovanju) koje izgledaju kao da nemaju istinosnu vrijednost (optativne, imperativne, upitne) ipak vjeruje da bi semantička teorija baš sa svakim od ovih problema ponasob mogla izaći na kraj. Sasvim je upitno, naravno, koliko bi tako stvorena semantika za prirodni jezik bila uporabljiva i u analizi književnoga diskursa. Za književni diskurs bilo bi neophodno, uz pretpostavljenu ovisnost značenja rečenica o značenjima riječi, uspostaviti ovisnost nadrečeničnih cjelina o rečenicama (i obrnuto). Trebalo bi, naime, doprijeti do razine razumijevanja cjeline diskursa, razine koja je dosada bila (i jest) privilegirani predmet hermeneutičke a ne analitičke filozofije jezika.

Logičko-semantička analiza obično se bavi iskazima poput: »Sherlock Holmes je stanovao u ulici Baker«. Sistematizirajući rješenje problema s fikcionalnim iskazima tradiciji analitičke filozofije, Rorty (1986) ih je svrstao u četiri grupe:

1. Russelovo učenje koje tvrdi da sve ono o čemu referiramo mora postojati, i da stoga iskaze koji naizgled referiraju o onom što ne postoji, treba analizirati »kao« iskaze koji referiraju postojeće;
2. Searleovo shvaćanje fikcionalnoga diskursa kao jedne »jezičke igre«;
3. uzročna teorija referencije i fizikalistička semantika (Donellan, Putnam, Kripke);
4. Parsonsova teorija o »nepotpunim objektima« i »nepostojećim« objektima.

Složenost Russelovih analiza i njegov logički empirizam podvrgnuti su kritici upravo s obzirom na verifikacionističko shvaćanje referencije. Pokušaji uspostavljanja uvjeta za ispitivanje istinosne vrijednosti jedne tipične fikcionalne rečenice (»Sherlock Holmes je stanovao u ulici Baker«) završili su odustajanjem od referencijalne semantike. Na njezino mjesto postavljena je semantika očišćena od epistemologije. Analizirajući fikcionalni diskurs na tragu Wittgensteinova koncepta jezičkih igara, Searle je fikciju počeo promatrati unutar teorije govornih činova. Ne samo da je ukinuo znak jednakosti između fikcije i književnosti, već je ustvrdio da ne treba miješati fikcionalni status cijeloga djela s fikcionalnim diskursom. Osnovna je Searleova teza da ne postoji niti jedno tekstualno svojstvo, ni na razini sintakse niti na razini semantike, na temelju kojega bi bilo moguće neki tekst jednoznačno identificirati kao fikcionalan. Ono što neko djelo čini fikcionalnim jest ilokutivni akt autora, sklop njegovih ilokutivnih intencija i postava. Pomoću kriterija **koherencije** regulira se odnos iskaza spram cjeline teksta, što nam omogućuje razumijevanje pojedinačnih rečenica. (Searle, 1979, 58-75). Problem empirijske referencije rješava se time što se autoru pripisuje ovakav stav: »Nisam **pretendirao** referirati o stvarnom Sherlocku Holmesu; stvarno sam referirao o fikcionalnom Sherlocku Holmesu«. Takav obrat ostavlja nam ipak otvorenim smisao ovoga »stvarno referirati« za razliku od »referirati (na) stvarno«. Sličan teorijski »dobitak« za obranu fikcionalnosti od empirijske referencijalnosti, stvara Parsons svojom tvrdnjom da treba razlikovati status »postojati« od statusa »ima«; mi, naime, možemo reći da ima nepostojećih objekata, ali ne možemo reći da oni postoje. (Parsons, 1987, 129). Konvencije jezičke igre zvane »fikcija« drugačije su od jezičke igre zvane »laž« (ako je ovu potonju uopće dopustivo nazvati jezičkom igrom). Rorty, međutim, smatra da je dihotomija istina/laž postala uvjetom postojanja fikcije i da bi književnost, a ne znanost, propala s nestankom tih granica. Usprkos tome što je upravo književnost i to posebice početkom ovoga stoljeća, radila na potkopavanju reprezentacijske funkcije jezika i postavljanju »samoreprezentacijske«, ona svoje temelje ima u tradiciji evropskoga mišljenja koje je odlučno odijelilo istinu od laži.

Ako teorija govornih činova predstavlja jednu vrstu odmaka od referencijalne semantike, drugu vrstu predstavlja teorija mogućih svjetova utemeljena na modalnoj logici.⁵

Da ukratko sažmem dugu diskusiju, (kaže Suvini,) što god mogući svjetovi bili u logici, u semiotici svaki pojedini književni tekst implicira jedan mogući svijet, određujući stanje stvari koje se razlikuje od »normalnoga« i koje se može analizirati kao da se zasniva na »kontrafaktičnim kondicionalima« ili hipotezama »kao da«. (1985, 1159).

Odriješujući pojam mimeze njegove vezanosti za objektiv svijet Doležel (1986, 22) postavlja tezu da semantika mimeze kao semantika jednog svijeta mora biti zamijenjena semantikom mogućih, izmišljenih svjetova. Karakteristike izmišljenih svjetova su slijedeće:

- skup izmišljenih svjetova je neograničen,
- skup izmišljenih svjetova je u najvećoj mjeri raznolik,
- izmišljeni svjetovi su ontološki istorodni,
- izmišljeni svjetovi su nesavršeni,⁶
- izmišljeni svjetovi su pristupačni stvarnom svijetu putem sistema informacija i putem semiotike, a ne putem fizike.

Kada se jedan književni tekst promatra kao jedan mogući, izmišljeni svijet, onda se svaki pojedinačni iskaz toga teksta može analizirati i s obzirom na svoju istinitost/lažnost. »Istinitost« jedne tvrdnje o Sherlocku Holmesu ili Emmi Bovary »provjeravamo« unutar mogućega svijeta što ga stvaraju Flaubertov roman ili romani o Holmesu. Logika naracije zamijenjuje prirodnu logiku, a semantika naracije logičku semantiku. Na jedan drugačiji način, Käte Hamburger je do sličnih zaključaka došla još 1957. godine:

Rečenica »Onda održa za stolom gospodin Arnoldsen...«, kao rečenica u romanu ima drugačiji karakter nego kao rečenica u pismu. Ona je dio scene, dio jedne fiktivne stvarnosti koja egzistira iz sebe same, koja je **qua** fiktivna isto toliko nezavisna od iskaznog subjekta, kao što je to i »realna stvarnost«. To znači: Ako realna stvarnost jeste, jer postoji, onda fiktivna stvarnost »jeste« samo time što je ispričana. (144).

Pripovijedni tekst, dakle, stvaran je po tome što je ispričovijedan. On postavlja granice svoje stvarnosti: njegov je svijet sačinjen od onoga što je ispričovijedano, a čini se da se moglo ispričovijedati sve: U tome leži unutarnja kontradikcija književnih djela: kada su jednom napisana, ona djeluju zgotovljeno, dovršeno, kao zaokruženi, cjeloviti svjetovi. Djeluju koherentno i konzistentno. Tekstovi su sami ispisali zakone koji vrijede u njima i pravila prema kojima se u tim svjetovima treba ponašati. Lakune koje u tekstu postoje ne pripadaju logici naracije, jer ta logika izgleda neporecivom, već pripadaju proizvodnji smisla koja se ne da dohvatiti niti hipotetičkom semantičkom analizom teksta. U semantici mogućih svjetova čini se da su smisao i referencija poistovječeni, i na temelju te pretpostavke moguće je uputiti se u analizu rečenice po rečenice, iskaza po iskaza. Problem nije samo u tome što se zbrajanjem »pojedinačnih« smislova i njihovim ulančavanjem ne može dospjeti do razine razumijevanja cjeline teksta, već je problem načelne prirode. Tekstu ne samo da izmiče »realna« referencija, njemu izmiče njegova vlastita referencija i njegov vlastiti smisao.

Čak i najznanimljiviji pokušaji zasnivanja semantike naracije, poput onoga Dominique Chateau (1976), na temeljima Van Dijskove narativne gramatike i Kripkeove modalne logike, ostaju ispred praga razumijevanja cjeline jednoga književnoga teksta, budući da ih semantičko-sintaktička analiza naracije neprestano zadržava unutar jednosmjernih relacija pojedinačni iskaz – diskurzivna cjelina. Jednosmjernost te relacije ne obogaćuje niti općenito zamišljena analogija

između teksta i rečenice – ideja da se cijeli tekst promatra kao jedna velika rečenica koja je sastavljena prema pravilima narativne gramatike ili sintakse. (Isto vrijedi i za generalnu semiotičku analogiju: tekst=znak.) Činjenica je da se semantički programi koji nam se nude zaustavljaju na razini rečenice i pokušaju povezivanja rečenica u narativne sekvence. Ta činjenica sama po sebi ne bi trebala biti nedostatkom – ona može svjedočiti (i svjedoči dijelom o tome) da se semantičke analize nalaze u još početnom stadiju razvoja. Nedostatak semantičkih teorija jest u tome što one, bojim se, ne pružaju mogućnost da se premosti jaz koji dijeli riječ od rečenice, a rečenicu od diskurzivne cjeline. Semantička teorija, naime, kao izvedenica semiotike, promatra tekst kao formaliziranu cjelinu raščlanjivu na elemente (znakove, iskaze...) koji su sastavljeni »u skladu s konvencijama /kodovima/ sustava što konstituira tekst kao književno djelo« (Olsen, 1987, 54). Semantička analiza ne pita se toliko »što je značenje teksta« već »kako je značenje moguće«.

Metodološka ograničenja koja semantička teorija sama sebi postavlja mogu biti razumljiva, ali treba onda biti svjestan koliko ta metodološka ograničenja ujedno ograničavaju i interpretativni doseg semantičkih teorija. Razumljivo je, dakle, što semantička analiza u namjeri da formalizira pravila proizvodnje, distribucije, i recepcije značenja, za primjere uzima jednostavne narativne sekvence, vrlo često i stvorene za potrebe analize. Razumljivo je, također, što semantička teorija rečenice shvaća kao posude u kojima je pohranjen stanoviti sadržaj: te posude predstavljaju objekt njezinih analiza. Posude, štoviše, moraju biti dobro zatvorene, da se sadržaj slučajno ne bi izlio preko njihovih rubova i razlio po tekstu ili čak preko rubova teksta. Rečenica kao struktura u stvari je rečenica-posuda. Semantika, makar to možda i ne želi priznati, implicitno pretpostavlja **konačnost** značenja. Njezinim analizama kao da gospodari neka centrifugalna sila, usprkos kojoj središte sabiranja značenjskih silnica ostaje nedohvatljivo. Interpretacija teksta u semantici biva odgođenom u nedogled ne zato što se teorijski pretpostavlja da je konačno značenje nedokučivo, već stoga što su koraci koje do središta treba napraviti, neizbrojivi. Pretpostavljajući semantičku konačnost teksta, semantika metodologijski proizvodi lošu beskonačnost. Ona bi htjela postepenim izvodom obuhvaćati sve veće narativne sekvence. To njezino htijenje počiva na pretpostavci da se logičkim izvođenjem može doći do interpretacije smisla.

Usprkos kritičkim primjedbama koje se mogu uputiti semiotičkim i semantičkim teorijama, njihovu svijest o fikcionalnom statusu iskaza koje podvrgavaju analizi, možemo smatrati prednošću pred zastupnicima »komunikacijsko-konvencijskih« teorija. Ovi potonji, naime, žele dokazati kako nema razlike književnog i ne-književnog diskursa, povučene na razini fikcionalnosti i ne-fikcionalnosti. Krunski argument u takvome dokazivanju predstavlja mogućnost da bilo koja rečenica književnoga teksta nekom prilikom bude izgovorena u stvarnome kontekstu. Pritom u središtu rasprave nije pitanje eventualne istinitosti iskaza, koju stvarni kontekst pribavlja a fikcionalni gubi, već to što se pitanje fikcionalnosti premiješta iz teksta u komunikacijski kontekst. Nijedan tekst (iskaz) nije sam po sebi fikcionalan (a još manje književan) – on fikcionalnim (književnim) može postati samo unutar komunikacijske situacije koja ga takvim čini. Razmotrimo u tome svjetlu slijedeći narativni slijed iskaza:

1. Počelo je prokišnavati u našoj sobi.
2. Došao nam (je) susjed, suhi čovječuljak.
3. Kartali smo.
4. Izgubio sam.
5. Izašao je kroz vrata.

Naravno, ovih pet rečenica čini priču. Ona može biti izgovorena («sutra-dan po kartanju») nekoj četvrtoj osobi, može čak i romana. Ništa u tim iskazima ne otkriva njihovu »prirodu« – ni poetsku, ni svakodnevnu. U ovakvome obliku, mi te iskaze razumijemo: ništa nas u njima ne nagoni da tražimo neki smisao »viši« od doslovnoga. Jedna sasvim obična priča. Jedina njezina neobičnost jest u tome što je, očigledno, istrgnuta iz svog originalnog konteksta i premještena u kontekst **ove** rasprave, da bi joj poslužila kao primjer. Naravno, postoji mogućnost da je za tu priliku ona i izmišljena, ali o tome nije ovdje riječ. Navedenih pet rečenica istrgnuti su fragmenti jedne pjesme Paula Celana. Evo kako ona glasi u cijelosti:

sjećanja na francusku

Zamišljaj sa mnom: nebo Pariza, velika mrazova sestrice...

Kupili smo srdaca u prodavačice cvijeća:

bila su plava i rascvala se u vodi.

Počelo je prokišnavati u našoj sobi,

i došao nam je susjed, Monsieur Le Songe, suhi čovječuljak.

Kartali smo, izgubio sam oka zjene;

posudila si meni kosu, izgubih je, on nas dotukao.

Izašao je kroz vrata, slijedila ga kiša.

Bili smo mrtvi i mogli disati.

Logika doslovnoga smisla kaže nam slijedeće: što je to »mrazova sestrice«?; u cvjećarnice ne mogu se kupiti srca, niti ona mogu biti plava i rascvati se u vodi; u kartanju (osim u horror-u) ne mogu se izgubiti zjene niti posuditi kosa; kiša ne može nikoga slijediti; ne može se ujedno biti mrtav i disati.

Da je prvi narativni slijed, umjesto od onih pet rečenica bio sastavljen od ovih («kupili smo srdaca«, »posudila si meni kosu«, izašao je kroz vrata, slijedila ga kiša«, »bili smo mrtvi i mogli disati«), on bi sam po sebi upućivao razumijevanje s onu stranu doslovnoga značenja, u nešto drugo od običnoga značenja i obične komunikacijske situacije prepričavanja događaja. Za razumijevanje tih rečenica treba svući logičke rukavice jezika, i ponovo ih navući s njihove unutar-nje, okrenute strane. U Celanovoj pjesmi govori iskazni subjekt **mi**, kojega doživljavamo **stvarno** usprkos tome što izgovara nestvarno. Ali onaj koji je posve fiktivan i nestvaran jest Monsieur Le Songe. On predstavlja imaginarno smisaono žarište pjesme, kao nepoznati »treći čovjek«. Taj Gospodin San, ili Gospodin Izmišljaj jest onaj koji nas odvodi **s onu stranu**. S onu stranu »stvarnosti«, tamo gdje se može biti mrtav i ujedno disati, tamo gdje se može posuditi kosa kao kartaški zalog, i izaći kroz vrata tako da te slijedi kiša. U takvome svijetu–pjesmi sve je moguće. U jednom svijetu–pjesmi sve je moguće, rekla bi semantika, upravo zato što je to jedan **mogući** svijet, jedan fiktionalni mogući svijet. Ali, nisu fiktionalni mogući svjetovi oni koji konstituiraju književnost, rekla bi pragmatika, nego je institucija književnosti ona koja omogućuje pojavu fiktionalnoga teksta. Dok bi jedan semantičar morao tvrditi da su obilježja fiktionalnosti i literarnosti upisana u tekst, pragmatičar će tvrditi da mi neko djelo smatramo književnim zato što **znamo** da ono jest književno, a ne zato što nam djelo govori da to jest. (Pratt, 117 citira Ohmanna). To naše **znanje** svodi se na činjenicu da je djelo objavljeno kao književno – što će reći da je prošlo konvencionalni postupak književne pre-paracije i pre-selekcije, smatra Prattova. Kao drugi »najvažniji« činilac ona navodi intencionalnost djela – to da je od strane autora intencionalno kao »književno«. Njezino poimanje intencionalnosti svodi se, međutim, na uvlačenje kontekstom i konvencijama sazdanog normativnoga pojma literature u svijesti autora. Intendirati neki tekst kao književan, znači imati u vidu književni kontekst unutar kojega bi trebao funkcionirati kao književan. Intencionalnost nije unutar-nje, subjektovo autonomno stanje svijesti,⁷ već prije neka vrsta introjiciranoga konteksta. Autorova intencija samo je naličje procesa opisanoga u čitaocu

koji **zna** da je djelo književno, te ga stoga i prihvaća kao književno.

Teorija govornih činova, već smo jednom rekli, želi analizirati književne iskaze kao i sve druge oblike jezičkih iskaza, budući da oni nisu autonomni, samodovoljni, samomotivirani, slobodni od konteksta. Okvir za razumijevanje književnosti njezin je sociolingvistički poiman kontekst komunikacijske situacije, koja se u osnovi (govornik/slušalac) ne razlikuje od bilo koje druge komunikacijske situacije. Pojmove, koji su dosada bili rezervirani za književni diskurs, poput fikcionalnosti ili mimetičnosti, Prattova ne smatra obilježjima samo literarnoga diskursa: činjenica da se fiktivno ili mimetički organizirani iskazi mogu pojaviti u gotovo svakome dijelu vanknjiževnoga diskursa zahtijeva da mi to isto učinimo za fikcionalnost ili mimezu. Drugim riječima, odnos između fikcionalnosti djela i njegove literarnosti jest indirektan. (1977).

Kada, međutim, Prattova u svojoj analizi dolazi do književnih tekstova prisiljena je stvoriti neke pojmove koji su specifični za književni diskurs. Prije svega, riječ je o njezinoj distinkciji između **tellability** i **assertability**. Područje pripovijedanja odijeljuje se od područja tvrdjenja tezom da se radi o dva različita načina prijenosa informacija, a ne o različitim informacijama koje se prenose. (Semiotičari bi na ovome mjestu kritički primijetili da različiti način prijenosa **mijenja** i »sadržaj« informacije. Prattova je ponekad čak sklona tvrditi da je literarni tekst, u smislu informativnosti, redundantan u odnosu na svakodnevni prijenos **istih** informacija.) **Tellability** Habermas objašnjava kao kriterij relevancije: Da neki tekst uopće smije zahtijevati strpljenje i rasudnu snagu slušatelja mora konačno ispuniti određene kriterije relevancije: on mora **biti vrijedan pripovijedanja**. (194).

Tekstovi (ne samo književni) obilježeni svojstvom **tellability** pripadaju grupi **display** tekstova – tekstova prikazivanja. Njihovu svrhu Pattova je opisala kao svrhu »verbalnog reprezentiranja stanja stvari i iskustava, koja se smatraju **neobičnim** ili **problematičnim**«. Tekstovi prikazivanja (**display texts**), dakle, vrše funkciju reprezentiranja – oni pripadaju (sa svojom moći opisivanja i pripovijedanja) području **reprezentativa**, prvoj grupi ilokucijskih činova u klasifikaciji Searleovoj govornih činova. Ali, budući da se u književnim tekstovima radi o fiktivnim govornicima i indirektnim (virtualnim) adresatima, govorne činove koji se u njima pojavljuju treba također shvatiti kao »fiktivne«, mimetičke u odnosu na stvarnu pojavu govornih činova u svakodnevnim situacijama. Središnja je teza, naime, teorije govornih činova da književni autor **mimetički reprezentira** oblike normalnojezičke komunikacije. Austin je prvi zastupao takvu tezu: Uz to dodajmo da možemo davati iskaze raznorazne vrste dok, na primjer, glumimo u nekom komadu, ili se šalimo, ili pišemo pjesmu; slučajevi u kojima **to ne radimo ozbiljno** i gdje ne možemo tvrditi da smo ozbiljno izveli radnju o kojoj govorimo. Kad pjesnik kaže: »Pođi i uhvati zvijezdu koja pada« ili bilo što slično, on time ne naređuje ozbiljno. Ovo se naravno odnosi na sve iskaze a ne samo na performative. (1987, 33; moj kurziv).

Austin književnom diskursu pripisuje »neozbiljnost« iskazivanja, pri čemu postaje jasno da je ta »neozbiljnost« posljedica odriješenosti od stvarnoga konteksta koja iskaze lišava njihove ne samo perlokutivne već i ilokutivne snage.

Književno je djelo diskurs čijim rečenicama nedostaje ilokutivna snaga koja bi im normalno pripadala. Njegova je ilokutivna snaga mimetska ... književno djelo **tobože oponaša** (ili prikazuje) niz govornih radnji koje zapravo u drugom obliku ne postoje. Time ono navodi čitatelja da zamišlja govornika, situaciju, skup pomoćnih zbivanja i tako dalje. (Ohmann, u: Lodge, 1988, 300).

Književno djelo stvara svijet ... opskrbljujući čitaoca s **oslabljenim** i nepotpunim govornim činovima koje on dovršava dopunjujući, nadomještajući prikladne okolnosti. (Ohmann, u: Habermas, 1988, 191).

Bez obzira na međusobne razlike u shvaćanjima Ohmanna i Prattove,⁸ na temelju njihovih analiza mogli bismo zaključiti kako je kontekst koji književnome tekstu podaruje konkretna čitateljska situacija, neka vrsta sekundarnog konteksta. Hoću reći: općenito poimana književna komunikacijska situacija (književnost kao insitucija) **prethodi** pojedinačnom književnom tekstu, a konkretni kontekst recepcije mu **zahodi**. Teorija govornih činova u objašnjavanju književnoga teksta inzistira, dakle, na onome što mu prethodi i što mu zahodi, potiskujući elementarnu činjenicu onoga što u tekstu jest: književnost se iz teksta preselila u kontekst. Pri tome mi se čini paradoksalnim što teorija govornih činova u svojim objašnjenjima zadržava one iste pojmove⁹ kao i »klasična teorija književnosti« – mimetičnost, fikcionalnost, prikazivanje, verbalno reprezentiranje, oponašanje – samo što ih premiješta na drugu razinu. Ne radi se više o tome da književni diskurs oponaša, verbalno reprezentira, prikazuje ili predstavlja jedan stvarni (ili mogući) svijet, već on oponaša, prikazuje i predstavlja druge oblike diskurzivne prakse¹⁰. Status **oponašanja** i status **fikcionalnosti** podudaraju se u tome što fiktivna situacija književnoga iskazivanja oponaša stvarnu situaciju iskazivanja. Stvarnost svijeta stavljena je u zagrade i nadomještена stvarnošću diskurzivnih praksi, prema kojima književnost stoji u odnosu mimetičkom. Čini mi se da se u slučaju teorije govornih činova radi o negativnom obliku fenomena »tekstualizma«.

U svom eseju **Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism** Rorty (1982) tekstualizmom naziva suvremenu verziju idelizma. Za razliku od devetnaestostoljetnog (ili još ranijega) idealizma koji je bio metafizički, tekstualizam je »post-filozofijski« ili »anti-filozofijski« (Descombes, 1987, 91). Tekstualizam je, prema Rortyju, kritika »metafizike referencije«, kao što je idealizam, hipostazirajući ideje, bilo kritika »stvari po sebi«.

Ako ste idealist, imate dobre razloge vjerovati kako je sve ideja. Zauzvrat, škola tekstualizma načelno ne može uzeti za ozbiljno teze o prirodi stvari. Sve što se prikazuje kao teza (pretendirajući na istinu) o **prirodi** stvari naposljetku je samo jedan tekst kojega treba sa svim ostalim tekstovima smjestiti u biblioteku. (isto).

Pojmovi stvarnosti, realnosti, zbilje, istine ... mogu se pisati samo u navodnicima. Govorni činovi, koji bi kao teorijski koncept trebali nadići opreku jezik-/svijet time što sami proizvode realnost, pretpostavljaju ipak **odvojeno** postojanje jedne »objektivne«, »vanjske« stvarnosti. Ta stvarnost govornim činovima treba kao pozadina za njihovo odvijanje. Ona nije referencija, ali ipak stvara jednu vrstu referentnog okvira. Teorija performativa, unutar teorije govornih činova, ponajbolje pokazuje kako je moguće da govor proizvodi realnost. Performativima Austin naziva one iskaze koji ne opisuju činjenice ili konstatiraju stanje, već nešto čine: izazivaju događaj, nešto izvršavaju. Za objašnjavanje razlike konstativa od performativa Austin je kao najjednostavnije primjere uzimao iskaze koji se izriču na vjenčanju, na krštenju, pri okladi... iskaze kojima se, dakle, ne samo govori već i **čini**. Performativni iskazi, za razliku od konstativnih tvrdnji, nisu ni isti niti lažni. Postoje međutim, slučajevi u kojima performativi »ne zadovoljavaju« i Austin takve slučajeve naziva neprikladnim uporabama, u kojima nisu bila poštivana pravila određene komunikacijske situacije. Emile Benveniste u svome tekstu »La philosophie analytique et le language« (1966) podvrgava Austinovu teoriju performativa kritici i dopuni:

Pošto je čin, performativan iskaz ima svojstvo da je **jedinstven**. On se može činiti samo u određenim okolnostima, samo jednom, određenog datuma i na određenom mestu. /.../ Kao individualan i istorijski čin, performativni iskaz se ne može ponoviti. Svaka njegova reprodukcija je nov čin koji vrši onaj koji ima pravo na to. /.../ To nas upućuje da performativu priznamo neobično svojstvo: da

bude **suireferentiel**, samo-referencijalan, da se odnosi na stvarnost koju sam ustanovljava. /.../ Čin se poistovećuje sa iskazom čina. Označeno je identično sa referansom. (1975, 212).

Kako je moguće primijeniti teoriju performativa u analizi književnoga diskursa i u teoriji književnosti, upravo s obzirom na njegovu osobinu da izmiče dihotomiji istina/laž i da je samoreferencijalan.¹¹ S jedne strane, moguće je pojedinačno djelo podvrgnuti analizi od rečenice do rečenice s namjerom da se performativni iskazi odijele od konstativnih tvrdnji; i zatim, na temelju rezultata tako provedene analize izvoditi zaključke o iskaznoj naravi teksta. S druge strane je moguće na općenitoj razini usporediti fikcionalni diskurs književnosti s performativom, budući da se fikcionalni diskurs i performativni iskaz podudaraju u proizvodnji stvarnosti na koju se odnose¹². Naposljetku, možda je moguće govoriti o književnom diskursu kao o posebnoj vrsti performativa, kao o performativu s učinkom fikcionalnosti.

Takvoj hipotezi mogao bi se uputiti prigovor da pojam performativa upotrebljava odviše »slobodno«, gotovo metaforički. To pomicanje pojma performativa doista je očigledno, i pokušat ćemo ga opravdati premiještanjem razine razgovora na načelna pitanja. Današnja je teorija sklona otklanjati načelna pitanja, i sklona je svoje odmicanje od »prvih i posljednjih stvari« – poput pojma estetskoga, poetskoga, umjetnosti – držati vlastitom skeptičkom prednošću. Čini mi se da pogreška u njezinom razmišljanju leži u shvaćanju da načelna pitanja zahtijevaju načelne odgovore – kao da bi na pitanje »što je književnost« trebalo dati jednoznačan i što kraći odgovor, prema formuli »književnost jest... mimeza, fikcija...«. Načelna pitanja ne postavljaju se, međutim, zato da bi se na njih odgovorilo postavljajući načela ili definicije, već zato da bismo se pomoću njih **orientirali**. Načelna pitanja su ona koja stoje na početku i na kraju – na kraju još uvijek stoje kao pitanja, i služe nam da bismo tijekom teorijskoga izvođenja imali svijest o vlastitome pohodu. Načelna pitanja ne stoje na kraju misaonoga putovanja kao svrha koju se treba i može dohvatiti; ona to putovanje omogućuju, iziskuju od nas, odašilju nas u nepoznato. Ne valja ih stoga izbjegavati pod izlikom da pripadaju metafizičkom nasljeđu, jer i mi sami tome nasljeđu u istoj mjeri pripadamo.

Drugi prigovor hipotezi o književnom diskursu kao performativu s učinkom te fikcionalnosti, mogao bi se ticati činjenice što se književni diskurs određuje s obzirom na svoj **učinak**, s obzirom na svoje djelovanje. Taj prigovor zahtijeva složeniji odgovor: razjašnjenje učinka fikcionalnosti i otklanjanje samoga prigovora o djelovanju kao specifičnoj razlici književnoga diskursa spram drugih vrsta diskursa.

Unutarnji paradoks učinka fikcionalnosti jest u tome što je on ujedno učinak realnosti. Učinkovitost književnoga teksta leži u njegovoj moći da stvori jedan svijet, jedan **moгуći** svijet koji se ni ontologijski ni empirijski ne da poistovjetiti sa stvarnim svijetom, iako mu na stanovit način – kao tekst-objekt – pripada. Naravno da se djelovanje književnoga teksta može promatrati kao skup svih mogućih djelovanja i funkcija koje on može obavljati: estetsko, političko, didaktičko, moralno, religiozno, znanstveno, pravno, psihološko... Jednako tako, nije uopće sporno da i drugi oblici diskursa mogu imati obilježja književnoga diskursa: pripovijedanje se pojavljuje u svakodnevnici i historiografiji, znanost može biti posmatrana kao fikcija, retorička svojstva su obilježja i filozofijskog i mnogih drugih tipova diskursa.

Međusobna pretapanja diskursa, miješanje i posudba različitih diskurzivnih modela u »hibridne« žanrove obično se uzimaju kao dokazni materijal opće relativizacije i uzmicanja kategorijalnih distinkcija velikih razmjera (književnost **versus** filozofija, i tomu slično). Nasuprot tome, smatram da su pomicanja grani-

ca između diskurzivnih praksi, ili čak štoviše, gubljenje granica na periferijama tih praksi posljedica čvrstoga središta koje te prakse u sebi imaju. Ovdje nije riječ o nerazrješivim, izvana promatranim institucijama književnosti, znanosti, ili filozofije, već o tome da svaka od tih diskurzivnih praksi obavlja jednu specifičnu, na druge nesvodivu, funkciju. Kritika koju je Habermas uputio i Derridi i Rortyiju zbog toga što previđaju »osebujnu mjesnu vrijednost diskursa koji su izdiferencirani iz svakodnevne komunikacije«, temelji se upravo na zahtjevu da se uvide »dimenzije važenja« i »problemski konteksti« odijeljenih diskurzivnih sfera.

Odgovarajući kulturni sistemi djelovanja upravljaju **kapacitetima problemskog rješavanja** na sličan način kao što umjetnički i literarni pogon upravlja **kapacitetima** otvaranja svijeta. Budući da Derrida prekomjerno poopćava ovu jednu, upravo »poetsku« jezičnu funkciju, on više ne vidi kompleksan odnos normalno jezične svakodnevne prakse prema obje izvansvakodnevne sfere izdiferencirane u suprotnim pravcima. (197)

Derridin pokušaj »niveliranja rodne razlike« između filozofije i književnosti Habermas kritizira kao miješanje konstelacije »u kojima retorički elementi jezika preuzimaju **posve različite** uloge«.

U čistom obliku se retoričko pojavljuje samo u samoodnosnosti poetskog izraza, tj. u jeziku fikcije specijaliziranom za otvaranje svijeta. (199).

Svjetotvorna i svjetootvarajuća funkcija (moć) književnosti tako stoji nasuprot znanstvenoj moći »problemskog rješavanja« i pravnoj »dimenziji važenja«. Habermas pokušava obilježje retoričnosti supstancijalno vezati za književnost zato što jedino u književnosti retoričko nije upotrijebljeno kao sredstvo za neke specijalizirane svrhe (npr. upotreba metafore u svrhu znanstvenoga pojašnjenja). Svjetotvorni kapacitet teksta usko je povezan s unutarnjom osobinom retoričnosti teksta. Jedan tekst nije svjetotvoran, naime, po tome što opisuje neki fiktivni događaj (za razliku od dokumentarne obrade stvarnog događaja), već mu »svjetotvornost« omogućuje njegova retoričnost, egzemplarna, jedinstvena obrada.

Jezik tako postaje prostorom preoblikovanja i oblikovanja: djelotvornost književnoga diskursa je u njegovoj moći oblikovanja. Odrediti književni diskurs s obzirom na njegovo djelovanje znači, dakle, odrediti ga se obzirom na njegov svjetotvorni i svjetootvarajući kapacitet čiji je učinak **stvarno proizvedeni fiktionalni svijet**. Svoju realnost književni tekst zakriva svojom fikcionalnošću; svoju fikcionalnost, pak, pričinja realnom.

Nazivajući književni diskurs performativom imali smo na umu njegovu proizvodnju fikcije kao realnosti. Odluka o samo-referencijalnosti ili referencijalnosti književnoga diskursa mogla bi se činiti presudnim mjestom našega razmišljanja, ako prihvatimo da se doista radi o opreci između tih dviju koncepcija. Za književni diskurs možda bi najprikladnije bilo reći da on ima efekt, učinak referencije, a ne empirijsku ili fiktivnu referenciju. Budući da se fikcija usmjerava na neempirijsko, budući da označava **non-lieu** (Ricoeur) u odnosu na cijelu stvarnost, ona se prema njoj indirektno posredno usmjerava, i pogađa je putem **učinka referencijalnosti**. Učinak referencijalnosti stoga je za književnost jednak njezinome učinku fikcionalnosti. U tekstu je na djelu asimetrija, nesrazmjer fikcionalnosti i referencijalnosti: u tome prostoru **između** obitava Monsieur Le Songe, taj suhi čovječuljak iz Celanove pjesme. Kao fiktivan, Gospodin Zamišljaj sučeljen je sa cijelim stvarnim svijetom. On, kao primjerak jedne imaginarne antropologije nagovara na jedno antropologijsko istraživanje imaginarnoga. Monsieur Le Songe nas upozorava da je čovjek u stvari **antropološka fikcija**, u zbilji ostvarivana projekcija svoga vlastitoga zamišljaja. Monsieur Le Songe, poput Euripidove Helene biva stvarnim i prividnim, stvarno prividnim i prividno stvarnim. Poput Alkestide i Euridike nastanjuje dvostruki krajolik živih i mrtvih. **In libris mortuos quasi vivos invenio...**

Medusobna konkretizacija fiktivnoga i realnoga vraća nas Ricoeuovom pojmu **vidjeti kao**, pojmu kojim se u **Živoj metafori** objašnjavala metaforička podvojena referencija i njezina semantička invencija. U pripovjednom se svijetu na mjesto **vidjeti kao** postavlja **se figurer**, figuracija, oblikovanje. Pojam figure sam za sobom vuče pojam subjekta. Monsieur Le Songe jedan je takav imaginarni subjekt, sačinjen iskazivanjem. Ono iskazano tvori svijet intendiranog **imaginaire-a**:¹³ subjekt govori »da bi sam saznao što intendira«, za njega »izraziti se znači spoznati« (Merleau-Ponty, 1986, 192).

Iskazivanje je realno, ono iskazano je fiktionalno – tako bi mogla glasiti jedna od unutrašnjih asimetrija književnoga diskursa. Ali, dok se u analizi performativa može govoriti o višku iskazivanja nad iskazom (Felman), u književnosti nije jasno čiji je taj višak, referencijalni ili smisaoni, realni ili fiktivni. Posrednički pojam imaginarnoga preuzima taj višak na sebe – budući da ono imaginarno u književnom tekstu može postati konkretnim, a time i djelotvornim, samo kroz ono fiktivno, mora postati jezikom (Iser, 1987, 327).

Stoga možemo s Iserom zaključiti da naše raspravljanje o fiktionalnome nije nikakav »plaidoyer za panfiktionalizaciju«, niti da pojmom fiktionalnoga želimo ontologijski zasnovati književni diskurs. Pojam fiktionalnog veže nas uz imaginarno i time obavezuje da ih razmatramo unutar jedne antropologije imaginarnoga i antropologije fiktionalnoga. A književnost, kojoj ne želimo uskratiti njezin estetski temelj, tako postaje oglednom temom svakoga razmišljanja o imaginarnome.

BIBLIOGRAFIJA

- Austin, John. L.: **How to Do Things with Words**, Clarendon Press Oxford, 1962.
 Austin, John. L.: »Performativni iskazi«, u: **Kontekst i značenje** (zbornik), 1987.
 Banfield, Ann: **Unspeaking Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction**, Routledge&Kegan Paul, London, 1982.
 Barthes, Roland: »L'Effet du réel«, u: **Littérature et réalité**, Editions du Seuil, Paris, 1982.
 Benveniste, Emile: **Problemi opšte lingvistike**, Nolit, Beograd, 1975.
 Biti, Vladimir: **Interes pripovjednog teksta**, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1987.
 Davidson, Donald: **Inquiries into Truth&Interpretation**, Clarendon Press, Oxford 1984.
 Descombes, Vincent: **Propust**, Philosophie du roman, Editions de Minuit, Paris, 1987.
 Doležel, Ljubomir: »Umetničke sveze: mimesis i mogući svetovi«, Književna reč, br.270, 1986.
 Felman, Shoshana: **Le Scandale du corps parlant**. Don Juan avec Austin ou La séduction en deux langues, Editions du Seuil, Paris, 1980.
 Frege, Gottlob: »O smislu i nominatumu«, Ideje, Beograd, 1975/1.
 Grice, H.P.: »Meaning«, The Philosophical Review, 66/1957.
 Habermas, Jürgen: **Filozofski diskurs moderne**, Globus, Zagreb, 1988.
 Hamburger, Käte: **Logika književnosti**, Nolit, Beograd, 1976.
 Hamburger, Käte: **Istina i estetska letina**, Svjetlost, Sarajevo, 1982.
 Herrnstein-Smith, Barbara: **On the Margins of Discourse**, The Relation of Literature to Language, The University of Chicago Press, Chicago&London, 1978.
 Hintikka, Jaako: »Semantika mogućih svjetova kao okvir za komparativnu i kritičku filozofiju«, Treći program Radio Beograda, br. 61, 1984.
 Iser, Wolfgang: »Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fiktionalnom tekstu?«, Umjetnost riječi, Zagreb, 1987/4.
 Kerbrat-Orecchioni, Catherine: »Le texte littéraire: non-référence, auto-référence, fictionnelle?«, Texte, Amsterdam 1982/1.
 Kripke, Saul: »**Naming and Necessity**« u: Davidson, D. and Harman G.: **Semantics of Natural Language**, Reidel, Dordrecht, 1972.
 Lewis, David: »Istina u fikciji«, Quorum 6/7, 1987.
 Lima, Luiz Costa: »Social representation and mimesis«, New Literary History, 1987/2.
 Linsky, Leonard: »**Le problème de la référence**«, Editions du Seuil, Paris, 1974.
 Lodge, David: **Načini modernog pisanja**, Globus, Zagreb, 1988.
 Markiewicz, Henryk: **Nauka o književnosti**, Nolit, Beograd, 1974.
 Mišćević, Nenad-Potrc, Matjaž: **Kontekst i značenje** (zbornik), Izdavački centar Rijeka, 1987.
 Olsen, Stein Haugom: **The end of literary theory**, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.
 Parsons, Terence: »Ima li nepostojećih objekata«, Quorum, 1987/6-7.
 Peleš, Gajo: »Diskurs, tekst i značenje«, Dometi, 1987/11.
 Pratt, Mary-Louise: **Towards a Speech Act Theory of literary Discourse** Indiana University Press, Bloomington and London, 1977.
 Ricoeur, Paul: **Živa metafora**, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1981.
 Ricoeur, Paul: **Temps et récit I-III**, Editions du Seuil, Paris, 1983-1985.
 Ricoeur, Paul: **Du texte à l'action**, Editions du Seuil, Paris, 1986.
 Riffaterre, Michael: »L'illusion référentielle«, u: »**Littérature et réalité**«, Editions du Seuil, Paris, 1982.
 Rorty, Richard: »Postoji li problem fiktionalnog diskursa«, Književna kritika, 1986/1.
 Routley, Richard: »Problemi fikcije i fikolija«, Quorum, 1987/6-7.
 Quine, W.V.O.: **Word and Object**, Technology Press and John Wiley&Son, New York and London, 1960.
 Searle, John: **Expression and Meaning**, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.
 Strawson, Peter: **Logico-Linguistic Papers**, Methuen, London, 1971.
 Šuvin, Darko: »O metaforičnosti i narativnosti u književnosti«, Forum 1985/6.
 Šumić-Riha, Jelica: **Realno v performativu**, Delavska enotnost, Ljubljana 1988.
 Tarsky, Alfred: »The Semantic Conception of Truth«, Philosophy and Phenomenological Research, 1944/4.

- ¹ » Logici književnosti K. Hamburger objašnjava svoj teorijski pokušaj kao jezičku teoriju koja istražuje da li i u kojoj se mjeri jezik koji stvara književnost funkcionalno razlikuje od jezika našega mislećeg i saopćavajućeg života. Unutar njezine teorije poseban problem predstavlja, čini mi se, razlikovanje fiktivnih od fingiranih iskaza. Hamburgerova smatra da se ta razlika može povući na razini govornoga subjekta: »Ja« producira fingiranu stvarnost, treće lice pripovijedanja producira fiktivnu stvarnost. Lirska pjesma tako predstavlja neposredni »stvarnosni« iskaz, dok je epika područje fikcije.
- ² Zanimljivi pokušaj razvrstavanja iskaza unutar književnog djela, ali ne po kriteriju istinitost/lažnost već po kriteriju mimetičnost/nemimetičnost predstavlja knjiga **Fiktivni govor i strukture književnosti** Felixa Martinez-a-Bonattija (1981). Bonattijevu koncepciju podrobno izlaže Biti (1987, 105-108). Mimetičke rečenice pripovjedača i likova su one pomoću kojih se referira jedan imaginativni svijet, dok u nemimetičke rečenice pripadaju ocjene, komentari, i slično.
- ³ Za uvod u analitičku teoriju značenja vidi Mišćevićev predgovor zborniku **Kontekat i značenje** (1987) u kojemu teorije značenja grupira u tri vrste: teorije komunikacijske namjere, istinsosne teorije značenja i uzrokovne teorije značenja.
- ⁴ Davidson je kasnije (1977, 1979) tekstovima »Reality Without Reference« i »The Inscrutability of Reference« izgradio objašnjenje odnosa jezik-svijet isključujući pojam referencije.
- ⁵ Od dostupnih tekstova u prijevodu upućujemo na Davida Lewisa (»Istina u fikciji«, 1987, 138-151) i Richarda Routleya (»Problemi fikcije i fikcija«, 1987, 119-128), te na strogo logičke radove Hintikka (»Semantika mogućih svjetova kao okvir za komparativnu i kritičku filozofiju«, 1984, 178-193) i Mišćević-Potrč (»Značenje i mogućí svjetovi«, 1984, 167-178).
- ⁶ **Nesavršenost** mogućih svjetova, njihova inkonzistentnost i nepotpunost mogu biti obrazloženi i kao nemogućnost da se njihov referent rekonstruira s potpunom koherentnošću. Usp. Catherine Kerbrat-Orecchioni (1982, 29).
- ⁷ Autorovom intencionalnom aktu kao presudnom činiocu za razlikovanje fikcionalnog od historijskog pripovijedanja centralnu ulogu daje Ann Banfield u knjizi **Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction** (1982, 258). Autorica, nadalje, daje zanimljivu analizu »lažnoga« diskursa unutar fikcionalnog. Razliku pripovijedanja, između dviju kategorija rečenica: narativne su one koje sugeriraju linearnost, dok je pojam reprezentiranja primarno obilježen svojim pojmovnim porijeklom kao vizualne reprezentacije.
- ⁸ Prattova, naime, Ohmannovo shvaćanje fikcionalnosti i slabljenja ilokutivne snage ne smatra presudnim za odijeljivanje književnoga diskursa od drugih oblika diskurzivnih praksi.
- ⁹ U tome smislu, kritici je podložan i termin **elaboration** koji uvodi Prattova. **Susceptibility to elaboration** (prijemljivost za elaboraciju) jest osobina teksta koju on stiče svojom retoričkom usložnjenošću.
- ¹⁰ Interpretirajući strukturalističku semantiku Oswalda Ducrota Jelica Šumić-Riha (**Realno v performativu**, 1988, 9) ustvrđuje da je nužno opovrći dvije temeljne dogme koje je lingvistika naslijedila od filozofije: dogmu da je jezik oruđe za prijenos informacija, za deskripciju stanja, i da je smisao izkaza ustanovljen uvjetima za njezinu istinitost, te dogmu o »jednoti« subjekta, odnosno, o identičnosti subjekta iskaza i subjekta iskazivanja.
- ¹¹ Originalno tumačenje referencije u performativu kao dijaloške referencije daje Shoshana Felman u poglavlju »Status referenta ili što je realno« (**Le Scandale du corps parlant**, 1980, 100-116, i d.). Ona upozorava da Austin nije htio pomirenje, simetriju smisla i referencije, iskaza i iskazivanja, koje performativu nameće Benvenisteovo tumačenje. Suočavajući Austina s Lacanom Sh. Felman dolazi do pojma »dijaloške referencije« – referencije u situaciji dijaloga u analitičkoj praksi i dijaloga u situaciji ilokucije i perlokucije.
- ¹² Jelica Šumić-Riha (1988, 23) analizira usporedbeno funkcioniranje performativa i fikcionalnih iskaza: Tako kot fikcija se tudi performativ »pretvarja«, da se nanaša na neko realnost, ki naj bi obstajala zunaj njega in neodvisno od njega. Tako za performativ kakor tudi za fikcijo je nujno, da ne vidimo, da ta realnost, na katero se nanašata kot na zunanjo, »objektivno« realnost, ne le da dobi tak status, ampak se kot taka tudi konstituira prav s tem, da se do nje na tak način vedeta. /.../ Pri fikciji se na neki način le »zavedamo« tega specifičnega učinka kreativnosti govornice. /.../ Kreativnost govornice priznavamo le na tem omejenem področju, pa še na tem področju le zato, ker se njena specifičnost in avtonomnost kaže na ozadu nefliksijske, »resnične« realnosti. Če nam fikcija na eni strani omogoča, da na njenem omejenem področju vidimo, na kakšen način govornica proizvaja realnost, pa nam na drugi strani – s tem ko samo sebe razglasi za neresnično, lažno realnost – toliko bolj utrjuje vero v »resnično« realnost, ko ki je ne ustvarja govornica.
- ¹³ Ricoeur (**Du texte à l'action**, 1986) pojam **imaginaire-a** iz prostora čistoga subjektiviteta širi do koncepta **imaginaire social** – što je drugo ime za sadržaje koje smo spoznavali u utopijama. Mogućnost toga prijelaza od pojedinačnog do društvenog »imaginarnog djelovanja« Ricoeur nalazi i zasniva u modelskom iskazu »Il n'y a pas d'action sans l'imagination«. Imaginarno se u pojedinačnoj radnji može shvatiti i kao motivacija djelovanja. Za subjekt tada vrijedi slijedeća jednakost: **volō = possum = loquor**. Narativni model (tekst: priča/događaj, temporalizacija subjekta) odjeljuje se u Ricoeurovoj zamisli od diskursa i postaje modelom za ljudsku djelatnost kao takvu, za tok radnji (performansa). Stvaranje analognih, imaginarnih svjetova u vlastitoj intencionalnosti prepoznaje intencionalnost povijesnoga djelovanja: povijest i pripovijest ostvaruju svoju intencionalnost posudujući je jedna drugoj. Dok Ricoeur od subjektivnog pojma **imaginaire-a** dolazi do pojma socijalnog **imaginaire-a**, a tser se zalaže za proučavanje književnosti i fikcionalnosti kao fenomena unutar antropologije kulture. Luiz Costa Lima u svome tekstu »Social Representation and Mimesis« (1987) dolazi do pojma **reprezentacija reprezentacije**. Na temelju Goffmanovih koncepta okvira (**frame**) i ključeva (**keying**) Costa Lima redefinira pojam mimize, zahtijevajući da se ideja mimize analizira u pojedinačnim historijskim razdobljima u relaciji spram dominantnih oblika socijalne reprezentacije.

Summary

The effect of fictionality is a discussion on the possibility of determining the fictional reference. A logical debate on reference to »non-existing« objects, such as the classic example of the unicorn, as a true value of a fictional statement, proves to be a form that is inadequate. Within the realm of the theories of linguistic philosophy, there are two kinds of solutions: the solution of modal logic and the theory on possible worlds, and the pragmatistic solution of linguistic philosophy. A characteristic of both solutions is that they abandon the hitherto central thesis of »truth as a reference« in an empirical world in which truth can be authenticated. The objection to the semantical theory is its staying on the level of exploring isolated individual statements, whereas the objection to the pragmatists is in their hypostatization of the communicational situation set down by conventions, their shifting of the problem of literature from the text to the context. Borrowing the distinction known as **performance** from Austin's theory of utterances, this discussion terminates with the hypothesis on the literary discours as a performance with an effect of fictionality. To define the literary discours as performance – therefore, in light of its effect – means to establish it in its worldly creative capacity whose effect is to **actually form a fictional world**.

Translation by Slobodan Drenovac