

STVARNOSNI ELEMENTI TEORIJSKOGA ROMANA

(na primjerima tekstova quorumova naraštaja)

Sanjin Sorel

Svetlana Jankovic

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

The article problematizes the Croatian postmodern narrators' share in a theoretical perception from the end of the 80's. The relationship between theory and fiction is being analyzed on the modal narrative relations between the matter-of-factness and narration, i.e. a possible world. That's why the problem of verity is one of the substratum on which the narrators construct their books, whether it is a novel or a short story. The idea of virtuality intrudes itself upon a theory of possible worlds, essentially, so thus in Božek, Boban, Budiša and Gregorić.

Književna mimeza, odnos istinitoga, zbiljskoga i fiktivnoga, dokumentarizam u narativnim diskursima, različiti oblici intertekstualnoga dijaloga i sl. pojmovi su općeg teorijskog osvještavanja postupaka i/ili ideologija (ne samo, ali i) postmodernističke književnosti, naročito one pripovjedna karaktera. Kao središnje teorijsko polje, kako usmjerenog na analizu književnih tekstova tako i na općekulturološku paradigmu, oni su osviješćivani i razmatrani različito. Vladimir Biti upozorava na četiri generalna modela narativnih iskaza koji se vezuju uz: promišljanje struktura pripovjednog teksta, konfiguracije i komunikacije, složenog odnosa čitanja između teksta i čitatelja kao *zaraćenih snaga označavanja* te ideologije čitanja/pripovjednog teksta¹. Jasno, odnos između fikcionalnih tekstova i različitih *fakcijskih* diskurza samo je segment interesa narativnih teorija.

Cvjetko Milanja pod teorijskim romanom podrazumijeva one narativne strategije koje ispisuju prozaici okupljeni oko časopisa Quorum, a čija se paradigma definira, još uvijek i usprkos brojnim teorijskim pokušajima definiranja pomalo nejasnim pojmom postmodernizma. No, sam pojam *teorijskoga* nije u potpunosti elaboriran stoga nam je pokušati odrediti ona

¹ Biti Vladimir, *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus. Zagreb, 1992.

teorijska uporišta književnika kao što su Edo Budiša, Vjekoslav Boban i Damir Miloš, kao najvažnije predstavnike toga žanrovskoga odvojka koje Milanja navodi. Ako je postmodernizam epoha koju iz svoga parcijalnoga rakursa nastoji učiniti *prezentnijom* i sociologija i psihoanaliza, filozofija i lingvistika, poststrukturalizam uopće, te sve pojedinačne teorije umjetnosti onda se postavlja pitanje koja je to teorija dominantna, odnosno primjenjiva i na književne strategije najznačajnijih predstavnika Quorumova prozna naraštaja. S obzirom na maniristično-eklektični fisis postmoderne nije niti njezina *logistika* mogla biti bitno drukčijom. Naime, od sedamdesetih godina razvija se hibridni žanr koji delegitimira interpretativnu kritiku te povijest književnosti i konstituira se pod pojmom Teorije. Teorija u sebe uključuje različite spoznajne strategije, a miksira ih iz razloga što je složenu zbilju, pa i onu književnu, jedino i moguće objasniti iz mnoštvenosti vizura jednoga nadsistema. Smatram da bi negdje u tom kontekstu valjalo tražiti i Milanjine razloge imenovanja modela, premda su i drugi modeli, napose onaj *strukturalistički*, bliske provenijencije.

Iz vizure teorije mogućih svijetova² problem istinitosti onoga o čemu tekst pripovijeda više nije problem odnosa stvarnoga i fiktivnoga nego mogućih, pa stoga i istinitih odnosa unutar samoga teksta. Koliko je tekst *stvarno* mimetičan u tom slučaju pitanje je virtualnosti, a koju stječe činom autoreferencije. Takav zatvoreni svijet svijeta još se zove i fiktionalni, premda je u njemu sasma drukčije riješeno pitanje referencije. Jedan od češće rabljenih postupaka faksionalizacije književnoga teksta jest onaj kojega je Andrea Zlatar imenovala *žanrovskom simulacijom* (Zlatar, str. 21). Sintagma podrazumijeva mimetičko oponašanje diskursa tekstova različitih područja ljudskoga *neknjiževnoga* iskaza. To oponašanje ne mora nužno biti istinito, u smislu činjenične provjerljivosti/točnosti onoga o čemu se piše, ono mora upućivati na osobita obilježja određenoga tipa govora³ gdje se naglasak pomiče na pitanje *kako*, a manje na *što* pisati⁴.

² Teorija modernih svjetova začeta je *analitičke filozofije i modalne logike*. Ona je “prvo, oslobodila književnu semantiku tereta kategorije mimezisa ili postavke po kojoj je svijet priče (fiktionalnog teksta) oponašanje onoga što se je već na sličan način dogodilo u stvarnome (zbijskom) svijetu. Drugo, teorija mogućih svjetova dala je pripovjednoj semantici još i analitičku osnovicu prema kojoj se rekonstruirani svijet priče, a onda i romana, sagledava kao određeni u sebe zatvoren konstrukt ili umjetno tvoreni ustroj, koji se daje razgraničiti prema onome što ga okružuje.” (Peleš, 49-50).

³ Primjerice – povijesnoga, mitološkoga, biblijskoga, teorijskoga...

⁴ W. Iser je u svojoj teoriji fiktivnog i imaginarnog govorio o *kao da* fikciji i načinima njezina predstavljanja.

Tijekom osamdesetih godina najmlađi naraštaj hrvatske proze okupljen oko časopisa Qurum *kanonizira* tehnologijsko-medijsku praksu i kao *pravu* ontologičnost svijeta, njegovu sliku, konačno i modele, odnosno načine funkcioniranja i ustrojstva i svijeta i njegove slike. Utoliko je ta nova *tehnološka osjećajnost*⁵ zamijenila Prisutnost, u metafizičkome, prije svega teologijsko-teleologijskome smislu u središtu čega je logocentizam i još uvijek monolitan Subjekt, ukoliko je Prisutnost sama uspjela instrumentalizirati novu tehnologijsku paradigmu. Očiti paradoks takvog stanja adekvatan je pitanju *gdje je početak a gdje završetak kruga*. U igri baudrillardovske simulacije postmoderna je književnost, one tekstološke prakse koje neposredno ili posredno ishode iz (neo)avangardnih iskustava, istisnuta od strane tehnološkoga *začaravanja* upravo u svojoj temeljnoj odrednici – moći fikcionalizacije. Tehnologija je ta koja je zbilju (svijet, činjenice, istinu...) učinila fikcionalnom, stoga kada književno-postmodernističke prakse u središte svoga interesa postavljaju svijet kao referentno mjesto, onda one sudjeluju u dvostrukom fingiranju⁶. Prvo bi bilo, da tako kažemo, naratološko – pitanje strukturalizacije diskursa nakon izvršene krajnje subjektivne selektivnosti zbilje⁷, svijest teksta o vlastitome jezičnome relacioniranju, samorazotkrivanje fikcije u tekstu i sl., a svi oni *tehnologijski*⁸, više ili manje sukreiraju novu imaginarnu zbilju koja nastaje na osnovi preuzetih elemenata iz objektivnog svijeta kao i modele suodnošenja tih objekata međusobno. Takvo *naratološko* udvostručavanje je, po Wolfgangu Iseru, virtualno. Drugo fingiranje je reverzibilno – vraća fikcionalni tekst, njegovu virtualnost, posredno i zbilju koja je bila selektivno izdvojena iz svijeta i različitim tipovima preobrazbe ukomponirana u književni tekst, dakle fikcionalni tekst se vraća svijetu i zbilji. Razlog je taj što je i sama književna fikcija postala tehnologijski ovisna, jer fikcionalizacija fiktivnoga cijelu priču vraća u svijet, zbilju, realnost. Književnost je, barem jedan njezin segment, stoga postala dijelom virtualno-tehnoloških instrumentalizacija, u velikoj mjeri i ovisna o njima, ne samo na tematskim semantičkim poljima negoli, što je kudikamo bitnije,

⁵ U hrvatskoj književnosti prisutna od konca šezdesetih godina, da bi se tek u sedamdesetima ustalila kao praksa jednako legitimna svim drugim iskustvima.

⁶ Činom fingiranja stupa se u dijalektički odnos imaginarnog i realnog u fikcionalnome tekstu, a time se čin prekoračenja legitimira budući da se i tumači kao *obuhvaćanje datog*. (Iser, 326).

⁷ Postupcima kao što su poništavanje, dopunjavanje, kombinacije.

⁸ U smislu *téhnê* – kao umijeće preobrazbe i kao sposobnost kombiniranja, igre, deformiranja itd. s preobraženim, dakle i kao formalni oblik umijeća.

na strukturnim modelima na kojima funkcionaliziraju, ali i preuzimajući jedan dio njihovih funkcija.

Upravo će Quorumov prozni naraštaj, nipošto programski jedinstven, izrasti na takovrsnim teorijskim temeljima, koje će već u startu, bez obzira da li s ili bez formalno-teorijske svijesti o Nietzscheovome obračunu s metafizikom, Baudrillardovome *simulacrumu*, Derridaovoj *dekonstrukciji*, Lacanovom *decentriranome subjektu*, biti uvučeni u književno-teorijsku paradigmu koja se kao određeni *novum* konstituirala sredinom osamdesetih godina. Premda je i ranije, prije svega u poeziji, takovrsna praksa već bila uobičajena⁹.

Takve bi koncepcije/koncepte najprimjerenije bilo objasniti na piscima koji ipak nisu i aksiološki najrelevantniji. Razlog tomu je što se uglavnom upravo na *minoritima* najbolje iskazuje ono što bi se uvjetno moglo nazvati duhom vremena. Značajniji pisci quorumova naraštaja, primjerice poput Damira Miloša¹⁰, samo jednim svojim segmentom sudjeluju i sukreiraju u takvoj preksi. Ti će pisci, kao što su Zdenko Bužek, Vjekoslav Boban, Edo Budiša i Boris Gregorić, uostalom kao i neki drugi *konceptualisti*¹¹ biti posljednji književno osvješteniji glas negoli se dogodi društveno-kulturološki prijelom početkom devedesetih godina.

Zdenko Bužek, kao pisac navedena *kruga*, u svojoj drugoj knjizi "Djeca semafora", napose u "Enciklopediji pojmova" tu će praksu fikcionalizacije teorije i postvarenja fikcije dosljedno realizirati. "Enciklopedija pojmova" organizirana je pojmovno, poput kakvog privatno-kulturološkog leksikona/rječnika. I samo utoliko, ti su tekstovi metatekstualne naravi. Kompariramo li klasičnu leksikografsku jedinicu i Bužekove *enciklopedijske* pojmove iz "Djece semafora" već na prvi pogled biva jasnim činjenica kako autora uopće ne interesira etimologija riječi niti njezino objašnjenje u smislu podastiranja čitatelju sinonimskih ekvivalenata. Naprotiv, njegove *enciklopedijske* natuknice imaju objašnjenje, ali je ono krajnje privatizirano. Bužek sastavlja *leksikon* od

⁹ Moglo bi se, načelno, ustvrditi kako smjerovi i brzine razvoja poezije i proze nisu usklađeni u hrvatskoj književnosti, te kako je poezija uvijek bila osvještenija i korespondentnija s tendencijama u susjednim zapadnim literaturama negoli je to kadra bila prepoznati proza.

¹⁰ Damir Miloš će biti najdosljedniji u stvaranju mogućih svjetova, a koji će uvijek biti tamna strana uma, odnosno ono nesvjesno, ono Drugo u čovjeku.

¹¹ Krešimir Bagić će u panorami proze quorumova naraštaja - "Poštari lakog sna" Quorum, br. 2/3, 1996. - pod konceptualnim pripovjedačima navesti "Damira Miloša, Ljiljanu Domić, Eda Budišu, Vjekoslava Bobana, Nikolu Petkovića i Mladena Kožula. Zdenka Bužeka i Borisa Gregorića Bagić podvlači pod prozu minimalističkoga senzibiliteta.

teorijskih, prirodnih, socioloških te inih pojmova kojima je intencija uputiti na krajnju subjektivnost pri odabiru natuknica. Pojmovi se ne obrađuju leksikografski, ali oni nastoje podrivati leksikografske tekstove, prvenstveno one enciklopedijske provenijencije. Za njima poseže iz razloga što oni, po nekoj prosvjetiteljskoj inerciji stvari, sadrže cjelokupno svjetsko znanje te je analogija s bibliotekom, a time i s postmodernom kulturom očita. Jedna od temeljnih karakteristika, što je već opće mjesto, jest njezina praksa muzealiziranja, na što se i Bužek reflektira u natuknici “Knjiga” gdje, između ostaloga, spominje i Babilon, aludirajući pritom na glasovitu Borhesovu “Babilonsku biblioteku”. Iz razloga što pojmovi, prilikom Bužekova *subjektivistička* opisa oponašaju zakonitosti esejističkoga, biografskoga, filozofsko-teorijskoga te sociologijskoga diskursa oni ipak nastoje zadržati labavu vezu s objektivnim i objektivnim, no stupnjevi fingiranja i prekoračenja u jednom, Iserovski rečeno, *nizu izealiziranja* oni se samorazotkrivaju, tumačeći svijest o svojoj procesualnosti i materijalnosti, kako bi rekao Derrida – *diskurs je prikazivanje sebe*. Stoga je pitanje istinitosti, naizgled bitno, lažno pitanje. Budući da se *istiniti/empirijski* – faksijski diskurzivni oblici vezuju unutar različitih modaliteta (“prepletanje, izobličavanje, pomicanje, zrcaljenje i dramatisiranje” Iser, 331) i pritom se situiraju u fikcijski tekst jasno im se ukazuje funkcija dvostruke autoreprezentacije: u odnosu na genotipsku – žanrovsku razinu uključenih diskurza te na sam tekst koji je nastao tim *brikoliranjem* U svakom slučaju, učinak *brikoliranja* izrazito je ironijske naravi.

Bricolage je, nastojeći objasniti mitsku/magijsku misao kao teorijski pojam, prvi koristio Lévi-Strauss¹². Kasnije je pojam zadobio kritički i književni oblik u značenju “krparenja, raznih elemenata jezika i proizvodnje figura, značenja i oblika koji se izdavaju za čiste proizvode jezika (...)” (Carol, 219). Pojmivši književnu praksu kao bricolage nužno se pristaje na nesigurnost i (re)konstrukciju kodova jezičnih i semantičkih. Time se posao *bricoleura* iskazuje, po Lévi-Straussu, kao bitno inženjersko-povijesno mišljenje jer na osnovi više ili manje proizvoljno odabranih elemenata tradicije/*baštine* on slaže novu cjelinu i monolitnost. I stoga fikciju nije moguće razumjeti ako se upravo ne razumiju ti postupci gradnje diskursa i njihovih međusobnih igara. Fikcija, da tako kažemo, živi od autokonfiguriranja, interes na predmetnotemastki aspekt nekog teksta premješta se na postupke i strategije koje prikazuju procese označavanja. Faksija, ono zbiljsko, time se smješta u pozadinu budući da služi kao opravdanje određenoj diskursnoj autoreprezentaciji. Uostalom, posao *bricoleura* uvijek je pomalo parazitski jer tekstove odabire i fragmentarno

¹² Lévi-Strauss Claude, “Divlja misao”, Nolit, Beograd, 1966.

strukturira sasvim iz subjektivnih okvira, prezentirajući ih objektivnima. Svijest o tradicijskome kontekstu i kontekstu uopće – pod kojima se podrazumijeva svijet u svim svojim emanacijama koje uglavnom doživljavamo realnim – ne spriječava tekst da se orjentira na na sebe sama. Time se odmičemo od radikalnih strukturalističkih teorija narativnih diskusa koji potpunoma isključuju kontekst iz vidokruka, a tekst prikazuju kao poprište postupaka i intro odnosa. Postmoderna je upravo takva epoha koja na tron znanosti stavlja inženjera, a na književno-kritičarski – *bricoleura*.

Natuknica/pojam “Smrt” iz “Djece semafora” nastoji oponašati/fingirati¹³ diskurs ruskog, tada još samizdatskog pisca Dmitrija Prigova iz zbornika “Opis predmeta”. Izravnim upućivanjem na njegovu knjigu Bužek određuje i intertekstualni interes vlastita teksta, a koji nije lišen pomodnosti¹⁴. Pa ipak, bitno je ukazati na smjerove referiranja. Data stvarnost, svijet više nije mjesto referencije dijela postmoderne književnosti, nego se interes premješta na relaciji tekst ↔ tekst. Time su se povijest i kultura kao nekada fikcijski suputnici faksije/stvarnosti smjestili u faksionalni/realni svijet. Ili drugim riječima, realizirana je virtualna stvarnost koju čine dva svijeta u različitim suodnosima: prvi, onaj stvarni i materijalni i drugi – svijet postmoderne intertekstualne kulture koji van suodnosa s drugim tekstovima gotovo da i ne bi postojao.

U svojoj zbirci kratkih trominutnih priča “Teorijska gramatika” Boris Gregorić, slično Bužeku, u vlastiti tekst involvira različita diskursne prakse koje se često i potiru. Ti su postupci u skladu s obrnutom perspektivom tretiranja fictiona i factiona i njihova međusobna približavanja. U “Ruskoj ljubavi” Gregorić u jednom visprenom pseudoznanstvenom¹⁵ stilu akceptira lingvistiku, filozofiju i teoriju književnosti no pridaje im nova značenja. U

¹³ Oponaša se stil pisanja, uključujući i sintaktičku organiziranost rečenica, premda drukčiju semantiku, imajući u vidu drukčiju kontekstualnu uključenost. Dok je Prigov ironijsko-satirički razobličavao Sovjetsku sorealističku zbilju dotle je Bužekov tekst lišen tolike markiranosti, premda ne i do kraja.

¹⁴ U drugoj polovici osamdesetih godina jača interes za rusku *skrivenu/tajnu/zabranjivanu/samizdatsku* književnost, kao i za njihove avangardne preteče. Aleksandar Flaker objavljuje antologiju avangardne ruske proze “Heretici i sanjari”, Dubravka Ugrešić realizira antologiju alternativne ruske proze “Pljuska u ruci”, intenzivno se prevodi Harms, U Republici se u nastavcima objavljuju ruski *alternativci*, dok u Književnoj smotri *rusistika* je izuzetno zastupljena, itd.

¹⁵ Koristeći logično obrazlaganje teze, termine ili čitave sintagme, primjerice: “Ljubav je ženskog roda koja završava na suglasnik.” (lingvistika), “Dramaturgija ljubavi sasvim je jednostavna – ona ima: a/ svoj početak ili tzv. bljesak, b/ svoj razvoj ili tzv. sjaj i c/ svoj svršetak ili sumrak” (teorija književnosti), “U fenomenološkom smislu AMERIČKA LJUBAV utjelovljuje fenomen Šunda (...)” (filozofija, teorija književnosti).

toj igri diskursa, u njihovome prožimanju i preobrazbi Bužek realizira nekoliko teorijskih odnosa: odnos ozbiljnog i trivijalnog, teorije i književnosti, smisla i besmisla. Učinak takovrsnih duhovitih antonimijskih sučeljavanja jest realizacija groteske, odnosno ironije. Taj odnos *visoko teorijskog* i *popularno-populističkog* diskursa moguće je pratiti i u strukturalizaciji cjelokupne zbirke priča. “Ruska ljubav” naspram krajnje reduciranog–fingiranog *scenarija* za vestern – “Gramatika westerna” implicira nekoliko bitnijih postmodernističkih karakteristika kojima se određuje suvremena kultura: površnost, pastiš, indeterminacija, medijska slika svijeta. U prilog tome ide i bogato korištenje fusnotama kao signumima znanstvenoga stila, a koje Bužek koristi kao neki oblik paralelnosti naracije, odnosno simultanoga strukturiranja priča *istinito činjeničnim* te privatnim referencijama. No, “Teorijska gramatika” u konačnici parodira i samu, već obrazloženu, antonimičnost. Bogatim korištenjem razgovornoga stila, koji se ne libi, a u skladu s *uzusnom* apsolutnom jezičnom slobodom, niti krajnje *denotacije*. Tu vrstu konzekventne transkripcije govora u pismo, a koje označavaju različiti stilemi – uporaba žargonskoga govora, kolokvijalizama, preuzimanje leksema iz drugih, najčešće inkompatibilnih stilova, narušavanje ortografske norme, brojne neologistične/inovativne onomatopeje i sl – Bužek kao postupak realizira zbog nekoliko razloga: kako bi istaknuo parodiju i ludizam kao poetičku konstantu postmoderne, njezinoga (neo)avangardnijega *milieua*, kako bi urbanost svijeta *realistično realizirao* u fikcionalnome tekstu¹⁶, kako bi vlastitu poziciju teorijski osvijestio sviješću o jeziku kao književnome mediju, kako bi brojnim poetičkim *citatima* iz avangardne književnosti, kao što je primjerice “težnja za ukidanjem podjele na umjetnost i ne-umjetnost (...) i s njom povezano uvođenje novih vrsta u književnost” (Flaker, 2003) samorazotkrio uporište/izvor poetike, kako bi fingirao stvarnost/zbilju i učinio je literarnom i obrnuto.

I Vjekoslav Boban oko žargonskoga govora plete svoje jezično-teorijsko tkivo ali, za razliku od Gregorića, on mu pridaje i prostorno-dijalektološku dimenziju. Svi ostali *fakcijski* glasovi, njegova izrazito pačvork strukturiranost u funkciji su prezentacije teorije, prvenstveno književne. Kada iz pozicije kritičarskoga glasa objašnjava osnove detekcijskoga romana, kada u neprekinutome i od interpunkcija nizu donosi

¹⁶ Sa svim postupcima modalne deskripcije svijeta: fragmentarnost, simultanimizam, kompozicijska montaža, bricolage, razbijanje logične *sintakse*, kao i na predmetnome polju u središtu kojega je tehnološko-tehnologijsko-medijska matrica.

novinske naslove¹⁷, parodira televizijsku reklamu¹⁸, fingira poslovni (carinsko-trgovački) stil, kunsthistorijski diskurs, ili kada na kraju svoga romana daje popis bibliografije¹⁹ i kazalo imena onda nedvojbeno iz sasma ludističkog okvira referira na teorijsko-znanstveni diskurs i njegove uzuse. Metajeziku znanstvenih i inih funkcionalnih stilova Boban podređuje priču, i u tako samorazotkrivajućem i samokonstituirajućem *terminološkom* romanu događa se hijat u kojemu realni svijet (u romanu je to fabula) i činjenična deskripcija toga svijeta (metajezici, funkcionalni stilovi) nalaze medij u kome će vlastitu interakciju učiniti prihvatljivijom, što znači i fikcionalnijom. Fikcija je dakle, u Bobanovome romanu, spas od sveprožimajućeg diktata stvarnosti i metajezika.

Sasvim drukčiji pristup fikcionalnome, odnosno istinitome i zbiljskome od potonjih prozaika ima najperspektivniji no prerano umrli Edo Budiša u svome kratkome romanu “Klub pušača lula.” Tekst je pisan u maniri fantastičnoga žanra, premda su dominantni elementi istinitog, odnosno mogućega. Složimo li se s Davidom Lewisom da je *pripovijedanje pretvaranje* (Lewis, 142) te da se u *mogućem svijetu* događa pripovijedanje baš kao i u *stvarnom svijetu* onda nam se, ponovno, nameće pitanje o značenju istine u oba svijeta. U fikciji je istina da tako kažemo virtualna²⁰, jer ju sačinjavaju dvije istine – ona iz stvarnog i ona iz fiktivnog svijeta. No i u mogućem svijetu istina je virtualna samo ukoliko je promatramo kao kategoriju prosuđivanja stvarnoga svijeta, u protivnom, ukoliko ju se promatra/procjenjuje iz njenoga okoliša – mogućeg svijeta, onda je ona logično pitanje – *može li to tako biti?* S obzirom na značajan udio snova i pritajeno zalaženje u fantastično, točnije irealno u strukturiranju romana i likova, baš kao i kod Damira Miloša, nameće se pitanje značaja

¹⁷ “SMRT U DJEČJEM VRTIĆU NESMOTRENOST ODGAJATELJICA MAJKA TUŽI ZABAVIŠTE ZATAJILA DRUŠTVENA SAMOZAŠTITA ZAŠTO NEMA ELEKTRIČNIH ŠTITNIKA NAPAD IRAKA NA IRAN (...)” str. 14.

¹⁸ “STRUJA – PIĆE NAŠE I VAŠE MLADOSTI!”, str. 14., a na str. 40. donosi grafički neistaknutu reklamu u izvornom obliku “Cockta – piće naše i vaše mladosti”.

¹⁹ Bibliografija je potunoma ludistična, parodijska, *razigrana*: Bilotko, Ništislav, *Novela novelá*, Sirovgrad 1977; Crvotčina, Slovoled, *Metafore fantastičnog*, Porozovac 1984; Dumić, Praznivoje, *Sinteza raznolikosti*, Murs 1980; Itkov, Itko, *Novele u noveli*, Agram 1976; Nulić, Niko, *Novelama o noveli*, Eszek 1975; Tako, Rekuć, *Novelom o novelama*, Rijeka 1986 (...) str. 175-177.

²⁰ Na primjer, u “Klubu pušača lula” postoje neka “stvarna” imena/nadimci koja se vežu uz “stvarne” prostore i “stvaran” životopis”. Nadimak Nimo, jedan od važnijih likova u romanu, ima jedan danas aktualni istarski političar. Prosuđivanje koliko je toga “stvarnoga” ušlo u fiktivno prosuđivanje je o stupnju ili količini *prijenosu*.

psihoanalize za njihove tekstove. Mjesto gdje nesvjesno prodire u fikcionalnome tekstu, u teoriji mogućih svjetova, što pojam nesvjesnoga ili Drugoga zasigurno jest, valja promatrati na što upućuje D. Lewis, kao na društveno uvjetovano i moguće. Istinито u romanima je ono što bi po nekim kolektivnim društvenim shvaćanjima bilo i u stvarnosti (Lewis, 149). Žena koja se pojavljuje u blizini svih pušača lula – Magdalena Braun – u njihovoj je svijesti mjesto žudnje, a ta je žudnja, kako će se vidjeti kasnije – san, nadomjestak nečega, odnosno odgođeno/potisnuto mjesto. San je iz razloga što uopće klub pušača lula i ne postoji, a što je na početku romana bilo činjenično neupitno. Žudnja i san su tako označeni kao stvarni akteri priče i čina simbolizacije. Roman ima cikličnu strukturu, gradi se na pretpostavci²¹ “da doživljaji iz snoviđenja mogu izgledati daleko *stvarniji* od onih na javi, te tako i sni i java ravnopravno čine ono sitno i zamršeno tkanje koje nazivamo životom...” (Budiša, 5). U toj inverziji stvarnog i fiktivnog apostrofiraju se ta paralelnost²² svjetova a koji su mogući u oba slučaja. Ne prikazuju li se latentne misli sna, u Budišinome slučaju, nakon manifestnih, što je svojevrсно izokretanje rada sna, na što je glede redosljedaju upućivao Freud (Freud, 104-115). Jedan drugi primjer sličnoga odnosa jest i intertekstualno određen san – vizija gdje lik sanja obrušavanje ptice prema sanjačevim očima što bi mogla biti aluzija²³ na poznatu Kafkinu priču o grbu. Taj primjer (ne)svjesnog korištenja veza²⁴ dotiče i pitanje neprekinutoga odnosa (neograničene semioze) upućivanja i kruženja među tekstovima - da li i među mogućim svjetovima?, premda se takošto opire logici.

²¹ Iznesenoj već na prvoj stranici. Tekst je dao signal, ključ za dešifriranje.

²² Jamačno će i riječki dvojac Edi Jurković i Dragan Ogurlić u svojim *paralelnim slalomima* ispisivati prozu koja će nastojati biti “paralelna”, no ne u smislu svjetova, stvarnih i mogućih, negoli više književno, strogo literarno određena. Ta će paralelnost biti dosjetka, neka vrsta šale, štosа u kojoj će se realizirati, iz iste naslovno-tematske zadanosti, različite prakse, a koje imaju ukazati na instancu autora i autornosti, odnosno originalnosti i neponovljivosti diskursa, iskaza i sl.

²³ U nastavku vizije sanjač mora voditi ljubav s pticom, što bi opet mogla biti aluzija prema Lautreamontovim “Maldororovim pjevanjima” gdje je scena istа, osim što je umjesto ptice morski pas, premda je ipak malo vjerojatno da je Budiša čitao *pjevanja*.

²⁴ Dakako, svjesni smo mogućnosti preinterpretacije teksta i pridjevanja mu onoga čega u njemu nema.

Sigurno, dakle, da teorijski roman, terminološki značajnim dijelom opravdava vlastito ime stoga što ukazuje na presjecanja različitih diskurzivnih postupaka, ali i stoga što perspektivizira i takvo postojanje – dvostruko kodiranje dakle. Drugo kodiranje proizlazi iz svijesto o mogućem svijetu teorijskog romana, da je sam po sebi moguć opisujući svijest, dok prvo kodiranje govori o samoj realizaciji, bez obzira na kojim se spoznajnim *školama* realizira. Riječ je o, ne konstrukciji radnje²⁵ nego o konstrukciji postupaka pripovijedanja. U tom smislu pomak je razumljiv, no ne događa li se, primjera radi, ista konstruktivnost i u diskurzu hrvatskih fantastičara, u pripovijedanju *fantastičnoga modela*? Time se navedena teorijska modeliranost ukazuje kao nedovoljno čvrst terminološki okvir²⁶.

Literatura

- Biti. Vladimir. 1992. Suvremena teorija pripovijedanja. Zagreb: Globus.
- Budiša. Edo. 1984. Klub pušača lula. Quorum, Zagreb.
- Carol. David. 1988. Dogmatizam forme: teorija i fikcija kao bricolage. Republika, 3-4, Zagreb.
- Flaker. Aleksandar. 1986. Stilske formacije. Zagreb: SNL.
- Freud. Siegmund. 1973. Uvod u psihoanalizu, Beograd: Matica srpska.
- Iser. Wolfgang. 1987. Činovi fingiranja. Umjetnost riječi, XXXI, br. 4. Zagreb.
- Jameson. Frederic. 1984. Političko nesvesno. Beograd: Rad.
- Lévi-Strauss. Claude. 1966. Divlja misao. Beograd: Nolit.
- Lewis. David. 1987. "Istina u fikciji. Quorum, br. 6-7. Zagreb.
- Peleš. Gajo. 1999. Tumačenje romana. Zagreb: Artresor.
- Zlatar. Andrea. 1989. Istinito, lažno, izmišljeno. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.

²⁵ Džejmson, Fredrik; *Političko nesvesno*, Rad, Beograd, 1984.

²⁶ Primjere bismo mogli dati i dalje: Tomislav Ladan – *Bosanski grb*, Milorad Stojević – *Krucifiks*, Stanko Andrić – *Enciklopedija ništavila* itd.