

Postmodernističko oblikovanje svijeta u romanu Laurenta Bineta, Sedma funkcija jezika

Piletić, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:036963>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Studij hrvatskog jezika i književnosti

Luka Piletić

Postmodernističko oblikovanje svijeta u romanu Laurenta Bineta

Sedma funkcija jezika

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Studij hrvatskog jezika i književnosti

Luka Piletić

Postmodernističko oblikovanje svijeta u romanu Laurenta Bineta

Sedma funkcija jezika

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 12. 6. 2019.

Luka Pletić 0122217906

ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Temeljni je zadatak rada detektirati postmodernističke elemente te utvrditi strategije s pomoću kojih se oblikuje postmodernistički svijet u romanu Laurenta Bineta *Sedma funkcija jezika*.

Same rasprave o pojmu postmoderne i postmodernizma, značenju i uporabi obaju pojmova i dalje traju i jedino što sa sigurnošću možemo reći da se konsenzus među teoretičarima kad su posrijedi rečeni termini – uopće ne nazire. Ipak, mi se ograničavamo isključivo na pojam postmodernizma u književnosti jer postoji dovoljno književne produkcije i teorijske literature koje potvrđuju nastanak te pojave u književnosti.

Postmodernizam se javlja sedamdesetih godina 20. stoljeća, a njegovim se utemeljiteljima (ali i najistaknutijim predstavnicima) drže Borges, Beckett i Nabokov. U njihovu književnom stvaralaštvu vidljiva je nova poetika. Ukratko, Borges se ističe pisanjem kratkih priča u kojima krajnje reduciranim izrazom isprepleće motive i postupke trivijalno-popularne književnosti s iznimnim, gotovo elitnim intelektualizmom te referencijama na faksijske i fiksijske izvore iz golemoga opusa svjetske književnosti i mitologije. U Beckettovu stvaralaštvu dominiraju sljedeći postupci: protuslovlje, nefunkcionalna deskripcija koja nije racionalno-logički utemeljena, permutacije i "kratki spoj". Nabokov, pak, pokazuje sklonost prema jezičnim igrama zbog postupka "metafiktionalnosti" te zbog svojevrstne nadogradnje na trivijalnu književnost.

Osim njih, najvažniji (ili samo najpoznatiji) postmodernistički književnici jesu Márquez, Fowles, Calvino i Eco, a Umberto Eco upravo je i jedan od protagonista u Binetovu romanu.

Roman sadrži iznimno "bogatu kolekciju" postmodernističkih elemenata. U širem smislu to su skepticizam, relativizam i novo shvaćanje tradicije, dok su, u užem smislu, ti elementi žanrovska hibridnost romana; dokidanje granica između visoke i niske književnosti; dokidanje razlika između filozofije, znanosti i književnosti; postmodernističko propitivanje postojanja objektivne povijesti i znanosti; sumnja u ispravnost ideologije i sumnja u određene filozofske sustave; odnos fikcije i faksije (isprepletanje fikcije i faksije); intertekstualnost; autoreferencijalnost.

Ključne riječi: Binet, *Sedma funkcija jezika*, roman, postmoderna, postmodernizam

Sadržaj

1. Uvod.....	2
2. Opće karakteristike postmoderne i postmodernizma	3
3. O autoru i romanu <i>Sedma funkcija jezika</i>	5
3.1 Laurent Binet – život i djelo	5
3.2 <i>Sedma funkcija jezika</i> – geneza djela.....	5
4. Postmodernistički elementi u romanu <i>Sedma funkcija jezika</i> Laurenta Bineta.....	6
4.1 Postmodernistički elementi u širem smislu	6
4.2 Postmodernistički elementi u užem smislu.....	8
4.2.1. Žanrovska hibridnost romana i dokidanje granica između <i>visoke</i> i <i>niske</i> književnosti	8
4.2.2. Dokidanje razlika između filozofije, znanosti i književnosti.....	14
4.2.3. Propitivanje postojanja objektivne povijesti i znanosti.....	19
4.2.4. Sumnja u ispravnost ideologije i sumnja u određene filozofske sustave	23
4.2.5. Odnos fikcije i faksije	26
4.2.6. Intertekstualnost	32
4.2.7. Autoreferencijalnost	36
5. Zaključak	40
6. Literatura	41

1. Uvod

Tema je ovog diplomskoga rada detekcija postmodernističkih označnica i njihova funkcija u romanu *Sedma funkcija jezika* Laurenta Bineta.

Prvo poglavlje sadrži opća obilježja postmoderne i postmodernizma, odnosno objašnjava sam nastanak tih pojmova te koja su njihova obilježja. Naglasak će biti na postmodernizmu kao razdoblju u književnosti pa ćemo istaknuti najvažnija obilježja postmodernizma i utemeljitelje istoga, koji su svojim književnim djelima započeli novo razdoblje u književnosti. Objasniti ćemo ukratko koja su poetička načela triju utemeljitelja tog razdoblja, a zatim spomenuti i još nekoliko pisaca postmodernizma i objasniti, u najkraćim crtama, kako oni oblikuju taj postmodernistički svijet.

U drugome poglavlju, u osnovnim crtama, predstavili smo autora Laurenta Bineta jer smatramo da su neki elementi njegova životopisa (ponajprije naobrazba) iznimno relevantni kad je posrijedi razumijevanje njegova književna opusa.

Treće poglavlje donosi najvažniji pregled postmodernističkih elemenata (koji su integrirani u roman) u širem smislu, a zatim i u užem, koje ćemo analizirati, odnosno dokazati kako oni pridonose oblikovanju postmodernističkog svijeta u romanu. Postmodernistički elementi u širem smislu, a koje pronalazimo i u romanu, jesu skepticizam, relativizam i novo shvaćanje tradicije. Takvih je elemenata u užem smislu mnogo više te ćemo ih zato razgraničiti na potpoglavlja i svaki zasebno analizirati, a to su žanrovska hibridnost romana i dokidanje granica između *visoke* i *niske* književnosti; dokidanje razlika između filozofije, znanosti i književnosti; propitivanje postojanja objektivne povijesti i znanosti; sumnja u ispravnost ideologije i sumnja u određene filozofske sustave; odnos fikcije i faksije; intertekstualnost; autoreferencijalnost.

Posljednje poglavlje sadrži zaključak kojim ćemo sažeti i, zaključno, pojasniti kako se u romanu *Sedma funkcija jezika* oblikuje postmodernistički svijet. To je ujedno i cilj ovoga rada: dokazati koji su to postmodernistički elementi, u Binetovu romanu, te na koji način oni oblikuju postmodernistički svijet toga romana.

2. Opće karakteristike postmoderne i postmodernizma

Milivoj Solar u svom utjecajnom djelu kad je o postmoderni i postmodernizmu riječ, *Retorici postmoderne*, ističe da rasprave o rečenoj problematici traju već više od trideset godina, ali da se ne nazire jedinstveni odgovor akademske zajednice u vezi s tim.¹ Problem je toliko složen, ističe Solar, da stručna javnost nije postigla konsenzus ni o čemu se zapravo polemizira: je li riječ "o kulturno-povijesnom razdoblju, o 'duhu vremena', o nekim teorijskim gledištima ili pak o praksi prepoznatljivoj u likovnim umjetnostima, osobito arhitekturi, u književnosti i filmu, pa i u takozvanim alternativnim kulturnim pokretima. Nejasno je i je li riječ o raspravi o nekoj vrsti životnoga stila, načinu mišljenja i govora ili tek o nekim pravcima i pokretima (koji su doduše općenito poznati i široko rasprostranjeni) i nije riješeno obilježavaju li oni zaista neko novo razdoblje ili jednostavno egzistiraju uz mnoge druge različite. Temeljni razlog takvu stanju nije samo nedostatak takozvane povijesne perspektive – postmoderna je, naime, suvremena – nego će, upozorava Solar, prije biti teškoća da se u složenosti suvremene kulture odredi što bi to moglo biti od bitnog značenja i važnosti, odnosno što bi mogle biti neke temeljne postavke na kojima bi se onda mogao izgraditi barem neki prethodni pojam postmoderne, odnosno postmodernizma, ako se, u tome drugome, prema uobičajenim stajalištima ograničimo uglavnom na umjetničke i kulturne pokrete. Činjenica je zato da postmoderna (...) još uvijek nije pronašla ni vlastito ime". (Solar, 2005: 7, 8)

Mi ćemo se ograničiti isključivo na postmodernističku književnost. Ključno je shvatiti kako nastaje i kako se razvija taj umjetnički izraz. "Naziv i pojam modernizma doveden je u opreku s postmodernizmom, što je proizašlo iz uvjerenja da otprilike sedamdesetih godina prošloga stoljeća počinje nova književna epoha. I u takvom su shvaćanju teškoće s nazivom ostale: 'postmodernizam' zapravo znači da ne možemo čak ni imenovati epohu nakon modernizma, a kažemo li kako se radi o nečemu 'nakon modernizma' – što je u samom imenu sadržano – ne mogu se izbjeći nezgodne primisli; 'moderno' je uvijek povezivano sa suvremenošću i sadašnjošću, pa ono što dolazi nakon moderne, što je 'post-moderno', pripada budućnosti, što će reći da je zapravo fikcija." (Solar, 2003: 267, 268)

Na tragu rečenoga zaključujemo, prema Solaru, da je ipak najprikladnije razdijeliti epohu modernizma na četiri temeljna razdoblja kako bismo dobili barem nešto u smislu preglednosti

¹ Odnosno sada već više i od 40 godina jer je *Retorika postmoderne* izdana 2005. godine, a rasprave i dalje traju.

epohe. Ta su četiri temeljna razdoblja modernizma esteticizam, avangarda, kasni modernizam i postmodernizam. (Solar, 2003: 269, 270)

Postmodernizam je prepoznatljiv i u filozofiji i u drugim umjetnostima, čak i u znanosti, a također je postao načinom života. Zbog svega rečenoga, neka njegova načela lako možemo uočiti. U najširem smislu, postmodernistička su načela radikalni skepticizam, relativizam i novo shvaćanje tradicije. Skepticizam više ne vjeruje ni ideologijama, ni filozofskim sustavima, pa čak ni znanstveno zasnovanim sintezama. Relativizam ne priznaje nikakav autoritet ni hijerarhiju, već je sve podjednako vrijedno: svi pravci u filozofiji; svi žanrovi, sve tehnike i sve ideje u književnosti. Time je uspostavljen i nov odnos prema tradiciji koju postmodernizam ipak ne osporava, kao što to čini avangarda, nego ju samo želi resemantizirati. Postalo je besmislenim hijerarhizirati književne žanrove, a samim tim i uspostavljati distinkciju između visoke i niske književnosti. Osim toga, besmislene su i razlike između književnosti, filozofije i znanosti. Također originalnost više nije temeljna vrijednost. (Solar, 2003: 322, 323)

Smatra se da postmodernizam nastupa već sedamdesetih godina, a njegovi su utemeljitelji Borges, Beckett i Nabokov. (Solar, 2003: 324)

Jorge Luis Borges slavu je stekao kratkim pričama, a najglasovitija mu je zbirka priča *Aleph*, u kojoj isprepleće motive i postupke trivijalne književnosti s motivima i postupcima visoke književnosti. Samuel Beckett, pak, proslavio se romanima *Molloy*, *Malone umire* i *Neimenovljivo*, u kojima je uočljiv niz postmodernističkih postupaka poput protuslovlja, prekomjernosti u opisivanju koja se ne opravdava, permutacija itd. Vladimir Vladimirovič Nabokov izrazito je opsežna književna opusa, a posebno se proslavio romanima *Lolita* i *Ada*. U njegovu su opusu također uočljivi postmodernistički postupci poput sklonosti prema tzv. jezičnim igrama, postupka metafikcionalnosti i svojevrzne nadogradnje na trivijalnu književnost. (Solar, 2003: 324-326)

Od postmodernističkih autora valja spomenuti kolumbijskog pisca Gabriela Garcíju Márqueza i njegov roman *Sto godina samoće*, engleskog književnika Johna Roberta Fowlesa i roman *Ženska francuskog poručnika*, talijanskog pisca Itala Calvina i roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*, koji je tehniku romana kao igre doveo do krajnjih konsekvencija te Umberta Eca i roman *Ime ruže*. (Solar, 2003: 327–330)

Posljednje spomenuti roman *Ime ruže* najbliži je romanu *Sedma funkcija jezika* na formalnoj, stilskoj i na sadržajnoj razini, a jedan je od glavnih likova potonjeg romana i sam Umberto Eco. Oba romana karakteriziraju brojne intertekstualne veze te autoreferencijalne relacije, odnosi fikcije i faksije, propitivanja postojanja pravih povijesnih i znanstvenih činjenica, žanrovske hibridnosti i sl. U središtima su romana ubojstva koja se događaju zbog, u romanu *Ime ruže*,

izgubljena drugog dijela Aristotelove *Poetike* koja govori o smijehu, a u romanu *Sedma funkcija jezika*, dokumenta koji sadrži legendarnu Jakobsonovu "sedmu funkciju jezika" kojom se može, navodno, manipulirati i zavladata cijelim svijetom. Istražitelji do ubojica pokušavaju doći s pomoću semiotike, odnosno semiologije koju Simon Herzog, u romanu *Sedma funkcija jezika*, maksimalno pojednostavnjeno definira inspektoru Bayardu sljedećim riječima: *Hm, to je znanost o životu znakova unutar društvenog života?* (Binet, 2017: 35)

3. O autoru i romanu *Sedma funkcija jezika*

3.1 Laurent Binet – život i djelo

"Laurent Binet rodio se 1972. u Parizu. Diplomirao je književnost na Sveučilištu u Parizu. Trenutačno je zaposlen kao predavač francuskoga jezika. Za svoj prvi roman, *HHhH*, koji je objavljen 2010., dobio je nagradu "Goncourt" u kategoriji debitanata. Njegov drugi roman *Sedma funkcija jezika* objelodanjen je 2015. Za taj tekst Binet osvaja nagradu Fnac (francuski knjižari). Svoja iskustva iz kampanje bivšeg francuskog predsjednika (2012. – 2017.) François Hollande zabilježio je u knjizi *Rien ne se passe comme prévu*, objavljenoj 2012.² (Binet, 2017: 379) Njegova književna i jezična naobrazba ima iznimnu važnost za njegov književni rad: djela su mu kombinacija izuzetne erudicije i stvaralačkog genija.

3.2 *Sedma funkcija jezika* – geneza djela

U romanu *Sedma funkcija jezika* (baš kao i u romanu *HHhH*) Binet nastavlja spajati stvarne povijesne događaje i fikciju. No, kao i u prvom romanu, propituje se samo postojanje pravih povijesnih činjenica te je povijest prikazana iz drukčije perspektive. Također roman je napučen povijesnim osobama iz svijeta književnosti, lingvistike, filozofije i politike. Prepun je potencijalnih označitelja i označenika te je školski primjer opredmećene postmodernističke poetike. Možemo uočiti mnogo postmodernističkih elemenata, a to su, u širem smislu, skepticizam, relativizam i resemantizacija tradicije te, u užem smislu, žanrovska hibridnost romana; dokidanje razlika između visoke i niske književnosti; dokidanje razlika između filozofije, znanosti i književnosti; postmodernističko propitivanje postojanja pravih povijesnih i znanstvenih činjenica, odnosno propitivanje postojanja objektivne povijesti i znanosti; sumnja u ispravnost ideologije i sumnja u određene filozofske sustave; odnos fikcije i faksije (isprepletanje fikcije i

² Pogovor Binetova romana *Sedma funkcija jezika* čiji autor nije naveden.

fakcije); intertekstualnost; autoreferencijalnost. Postoji još nekih postmodernističkih elemenata u romanu, ali su nabrojani najizraženiji, odnosno najrazrađeniji.

Sam roman možemo odrediti kao povijesno-filozofsko-političko-kriminalistički roman. Također roman ima obilježja romana-eseja. Može se čitati na različitim razinama, a sigurno može biti zanimljiv i obrazovanim i neobrazovanim čitateljima.

Sastoji se od pet dijelova (poglavlja) i epiloga. U prvom dijelu radnja se odvija u Parizu, u drugom u Bologni, u trećem u Ithaki, u četvrtom u Veneciji, a u petom opet u Parizu. Radnja epiloga smještena je u Napulj.

Sažeto, radnja romana jest sljedeća: Na Rolanda Barthesa, slavnog književnog kritičara, naleti kamionet praonice rublja te se čini da je posrijedi obična nesreća. No znakovito je to što je Barthes, prije tog događaja, objavio kod François Mitterranda, predsjedničkog kandidata na skorim izborima u Francuskoj (poslije i novog francuskog predsjednika), a posjedovao je iznimno važan dokument, stoga sve to jako zainteresira francusku vlast i različite tajne službe. Policijsku istragu vodi inspektor Bayard, desničar, koji za asistenta, budući da se ne snalazi u intelektualnom okruženju, imenuje mladog semiologa Simona Herzoga, ujedno i ljevičara.

4. Postmodernistički elementi u romanu *Sedma funkcija jezika* Laurenta Bineta

4.1 Postmodernistički elementi u širem smislu

Skepticizam, relativizam i novo shvaćanje tradicije možemo shvatiti i kao tri temeljna elementa postmodernizma u najširem smislu, ali zapravo to su tri temeljna načela postmodernizma. Sva ta načela zastupljena su i u Binetovu romanu.

Skepticizam je u romanu ponajviše izražen sumnjom u postojanje objektivne povijesti i znanosti. Osim toga, uočljiva je i sumnja u ispravnost ideologije te sumnja u određene filozofske sustave. Ukratko rečeno, izražena je sumnja u postojanje bilo kakve objektivne istine. Odmah u prvom poglavlju romana ističe se rečenica kojom se izražava skepticizam prema autentičnosti povijesti: *Razloge koje sam upravo spomenuo kako bih objasnio zabrinjavajuće ponašanje Rolanda Barthesa sve odreda potvrdila je Povijest, no osjećam potrebu iznijeti što se uistinu dogodilo.* (Binet, 2017: 10)

Relativizam je svojevrsna posljedica skepticizma. Prema takvom shvaćanju više nema nikakva autoriteta te književnost, filozofija, povijest i znanost više nisu zatvoreni sustavi, odnosno neporecivi i nedodirljivi autoriteti. Sve to posebno dolazi do izražaja dokidanjem razlika između tzv. visoke i niske književnosti te dokidanjem razlika između filozofije, znanosti i književnosti, a možemo reći i povijesti. Osim toga, narušena je i granica između fikcije i faksije, a to je posebno izraženo u Binetovu romanu kroz lik Simona Herzoga koji proživljava krizu identiteta te se osjeća poput lika zarobljena u nekom romanu (što on, naravno, i jest). Nakon što je pripadnik Camorre uperio pištolj u Simona, opet, po tko zna koji put, Simon doživljava krizu identiteta: *No bio ili ne bio u romanu, neće se samo tako prepustiti. Simon ne vjeruje u spas, ne vjeruje da ima misiju koju treba provesti na zemlji, za razliku od toga, vjeruje kako ništa nije unaprijed napisano te kako čak i ako se našao u rukama sadističkog i hirovita romanopisca, njegova sudbina još nije zapečaćena.* (Binet, 2017: 375)³ Ovaj citat samo je jedan od mnoštva primjera Simonove krize identiteta, no zanimljivo je kako je spreman, pa makar i bio lik iz romana, boriti se protiv romanopisca te ne dopustiti mu da ga ubije.

Novo shvaćanje tradicije/resemantizacija tradicije uključuje i skepticizam i relativizam, što je vidljivo na mnogim mjestima u romanu, a kao ilustraciju donosimo sljedeće navode: *Na galiji La Marchesa, bolestan i u vrućici, potporučnik Miguel de Cervantes, kojemu su naložili neka ostane ležati u potpalublju, preklinje kapetana neka ga pusti u bitku, jer što će mu jednoga dana ljudi reći ne bude li sudjelovao u najvećoj pomorskoj bitki svih vremena?* (Binet, 2017: 310) Poslije čitamo sljedeću rečenicu: *Kao da sam bogalj postao u kakvoj pivnici, a ne u najvećoj bitki što vidjela su je sva ranija stoljeća, koju vidjet će sva stoljeća što imaju doći.* (Binet, 2017: 310) To je rečenica iz predgovora drugome svesku Cervantesova *Don Quijotea* koja se citira u Binetovu romanu. Cervantesu je u povijesnoj Bitki kod Lepanta odsječena ruka, a umjesto da slave njegovo junaštvo, ljudi su se rugali njegovu hendikepu te su ga prozvali "bogalj iz Lepanta". Tim se rečenicama mijenja ne samo percepcija povijesne Bitke kod Lepanta nego i ratovanja općenito te se prikazuje surovost i uzaludnost rata. Dakle postmodernistička književnost više ne slavi ratne heroje, nego ističe uzaludnost ratovanja za tuđe interese. Poslije ćemo dokazati kako je pozadina te bitke, gdje se slavi pobjeda kršćana, ideološka te da ne postoji tzv. sveti rat.

Funkcionalnom uporabom svih tih elemenata resemantizira se tradicija.

³ O tome će više biti riječi u poglavljima koja se bave tim postmodernističkim elementima.

4.2 Postmodernistički elementi u užem smislu

Postmodernistički elementi u užem smislu, koji su oprinjereni u Binetovu romanu, nabrojani su u trećem poglavlju te ih nije potrebno ponavljati. U sljedećim ćemo poglavljljima objasniti njihovu ulogu u romanu *Sedma funkcija jezika*.

4.2.1. Žanrovska hibridnost romana i ukidanje granica između visoke i niske književnosti

Detaljna raščlamba djela, kad je posrijedi promišljanje žanra, rezultira pravim žanrovskim bogatstvom, a na koji način – dokazat ćemo upravo u ovom poglavlju.

Treća rečenica romana upozna je nas s prvim protagonistom: *Roland Barthes korača Ulicom de Bièvre*. (Binet, 2017: 9) Nadalje autor zaključuje: *Najveći književni kritičar dvadesetoga stoljeća s punim pravom može biti krajnje tjeskoban*. (Binet, 2017: 9) Dakle odmah upoznajemo prvog protagonista romana koji pripada akademskom svijetu. Mogli bismo pomisliti da će roman biti pravi prikaz tzv. visoke književnosti. No uskoro čitamo sljedeće rečenice: *Od njegova ga kabineta dijeli još samo nekoliko desetaka metara u trenutku kad ga udara kamionet. Tijelo mu proizvodi tupi, tipični, zastrašujući zvuk koji se čuje kad udari u lim, te kao krpena lutka kotrljajući se pada na cestu*. (Binet, 2017: 11) Ovdje već možemo uočiti naznaku da ćemo čitati kriminalistički roman. No još nismo potpuno sigurni. Da je sigurno riječ o "krimiću", možemo shvatiti čitajući sljedeću rečenicu: *Inspektor Bayard dolazi na odjel hitne medicine bolnice Pitié-Salpêtrière, gdje ga upućuju na broj sobe u kojoj leži Roland Barthes*. (Binet, 2017: 16) Otada pratimo izuzetno napetu radnju koja se neće rasplesiti do samog kraja romana.

Stanko Lasić kaže da svaki kriminalistički roman ima određene kompozicijske blokove. "Od postavljanja zagonetke do rješenja zagonetke, od gubitka ravnoteže do uspostavljanja ravnoteže, pruža se pet kompozicijskih blokova: priprema zločina – istraga – otkriće – potjera – kazna. Ne treba ih svaki kriminalistički roman sadržavati u potpuno razvijenu obliku. Ali ih mora imati, makar se neki od njih sveli na jednu ili dvije funkcije." (Lasić, 1973: 65, 66) Dakle ključni element kriminalističkog romana jest zločin, odnosno enigma koja je posljedica tog zločina. Prema Lasiću upravo je enigma središnje načelo kriminalističkoga teksta. (Lasić, 1973: 57)

Binetov roman sadrži prvi kompozicijski blok, ali ne u punom smislu: same pripreme zločina nema te se on događa nekako iznenada. Jedino što prije zločina doznajemo jest da će Roland

Barthes uskoro biti mrtav, a o tome nas obavještava pripovjedač: *Za četvrt sata bit će mrtav*. (Binet, 2017: 10) No Lasić ističe kako se do tajnovitog čina (ubojstva) može doći i bez neke osobite pripreme. (Lasić, 1973: 72) Zločin dakle nastupa iznenada te je opisan u nekoliko rečenica "sartrovskim" motivom hladnog izvještavanja o tragičnom događaju.⁴ No krucijalnim nam je argumentom kako bismo bez dvojbe ovaj tekst okarakterizirali kao kriminalistički da se dogodio zločin koji će se istraživati. Iako se u početku čini da je posrijedi nesreća, ispostavlja se da nije tako te počinje istraga koju vodi inspektor Bayard. Dakle stvorila se enigma oko zločina te je potrebno doznati tko je krivac i zašto se zločin dogodio, odnosno koji je motiv zločina. Uvođenjem u roman inspektora Bayarda te poslije i njegova pomoćnika semiologa Simona Herzoga, počinje istraga. Time je ostvaren i drugi kompozicijski blok kriminalističkog romana: blok istrage.

"(...) oblik istrage formiran je i strukturiran zagonetnim činom koji smo nazvali tajnovitim činom. Znamo što se dogodilo: netko je ubijen. U tom smislu tajnoviti je čin javni čin, otkriveni čin, čin koji (u principu) više ne prijete jer je realiziran. Ne znamo međutim tko je taj čin počinio, zašto i u koju svrhu. To je tajna. Ona stvara napetost, ruši ravnotežu i traži takvo kretanje u kojem će se tajna raspršiti, ravnoteža uspostaviti. Dominira, dakle, nastojanje da se tajnoviti čin pretvori u objašnjeni čin: treba otkriti subjekt koji je djelo počinio i objasniti razloge njegova djelovanja." (Lasić, 1973: 70)

Prva dva bloka ostvarena su u Binetovu romanu. Sljedeći kompozicijski blok jest blok otkrića. Bayard, nakon nesreće, ispituje Barthesa koji je u bolnici u veoma teškom stanju. Barthes ne može govoriti, ali odgovara na pitanja kimanjem glave. Ključno Bayardovo pitanje upućeno Barthesu jest sljedeće: *"U trenutku nesreće, jeste li uza se imali osobne dokumente?" Da. Stanka. "Jeste li sigurni?" Da. "Kad su vas pronašli, uza se niste imali osobne dokumente. Je li moguće da ste ih bili zaboravili kod kuće ili drugdje?" Duža stanka. Barthesov pogled kao da iznenada postaje intenzivniji. Niječno trese glavom.* (Binet, 2017: 19) U tom trenutku, nestanak Barthesovih dokumenata, signalizira da je velika vjerojatnost kako nije riječ o nesreći, nego o zločinu. Poslije doznajemo da je motiv zločina dokument koji sadrži legendarnu Jakobsonovu "sedmu funkciju jezika". No blok otkrića zločinaca ne prethodi bloku potjere te se oni međusobno prožimaju. Tko je krivac ne doznaje se, ali postoje određene indicije. Dakle tu je narušena koncepcija kriminalističkog romana. Osim toga, blok potjere, nekoliko se puta izokreće, a u jednom trenutku kulminira: automobil crni DS (u kojem su potencijalni zločinci) prati Simona i mladića Hameda. Simon pomaže inspektoru Bayardu, u istrazi, (možemo ga, uvjetno rečeno, prozvati policajcem)

⁴ Ta je rečenica, gdje se opisuje nesreća u kojoj je stradao Barthes, već spomenuta na početku ovoga poglavlja.

te bi on trebao krenuti u potjeru za zločincima, a sada je situacija obrnuta: *Iza njih kreće crni DS koji je sve vrijeme razborito čekao bočno parkiran uz nogostup, a da nijedan policajac u službi nije pokazao ni najmanju sumnjičavost; Na križanju s Ulicom Rivoli Simon prolazi kroz žuto, pa crni DS prolazi kroz crveno kako ih ne bi izgubio iz vida.* (Binet, 2017: 98) Još je mnogo takvih situacija, a one se posebno odnose na Simona, koji ostaje i bez šake kada ga "ulovi" Napolitanac. Dakle u romanu postoji i prava potjera kada policija (Bayard, a i Simon koji je "privremeni policajac") lovi zločince, ali i obrnuta situacija kada zločinci love policiju. Nakon kompozicijskih blokova otkrića i potjere, treba uslijediti blok kazne kojim se roman završava.

"(...) u većini je svojih povijesnih modela kriminalistički roman roman reda. Zato i jest najčešći slučaj takva struktura bloka kazne u kojem krivca stiže pravedna kazna. A pravedna kazna, to znači: prijestupnik će biti kažnjen u skladu s normama društva, organizacije ili sekte u okviru koje se radnja romana događa. To su romani koji potvrđuju sistem vrijednosti: zločin treba biti kažnjen. (...) Kontrast pravednoj kazni jest trijumf zla: ubojica ne samo da nije kažnjen nego on pobjeđuje, kažnjava, gazi nevine, ruši sistem vrijednosti koji ga negira. Ta je krajnja suprotnost dobru (ili točnije: suprotnost opće prihvaćenom sistemu vrijednosti) ipak vrlo rijetka u kriminalističkom romanu." (Lasić, 1973: 121, 122)

U Binetovu romanu posljednji kompozicijski blok kriminalističkog romana, blok kazne, ostvaren je djelomično. Inspektor je u kriminalističkim romanima uvijek na strani dobra i bori se protiv zla. Možemo reći da ubojice Rolanda Barthesa, a zatim i Hameda, Saïda, Derride, uvjetno rečeno, stiže kazna, no ne kažnjava ih sustav, nego su ili ubijeni ili počine samoubojstvo poput Searlea, a Sollersu su odsječeni testisi (važno je napomenuti da je posjedovao, sa svojom suprugom Kristevom, lažnu verziju sedme funkcije jezika i to im je im najveća kazna). No ubojstvo nije jedini zločin u Binetovu romanu. Mitterrand se, s pomoću svoga tima, dokopao sedme funkcije jezika zahvaljujući kojoj je dobio izbore i postao predsjednik Francuske. No oni nisu htjeli ubiti Barthesa, nego su mu samo ukrali pravu verziju sedme funkcije jezika, a za ubojstva nisu krivi. Pitanje je sada je li to zločin ili nije, odnosno kolika je težina toga zločina (krađe dokumenta). No socijalisti su, zahvaljujući tom dokumentu, zavladaali zemljom te sada imaju pod kontrolom i policiju: *Lang gleda prema policajcima koji nadgledaju ulaz na ogradi. Oklijeva. Sve do večeras policija je bila u službi njihovih protivnika, no sad itekako od policajaca može zatražiti da ovu dvojicu izvedu van.* (Binet, 2017: 351) Možemo zaključiti da više nije ni bitno jesu li socijalisti krivi ili ne jer su sada i policija i pravosuđe pod njihovom kontrolom. Pri kraju romana Bayard, koji je desničar i pristaša, sada već bivšeg predsjednika Giscarda, shvaća da nema izbora te da će morati služiti ljevici, odnosno socijalistima: *Ja sam državni službenik. Plaćen sam da služim vladi.*

(Binet, 2017: 358) Dakle posljednji kompozicijski blok kazne djelomično je ostvaren, no to ne narušava kriminalističku koncepciju romana te je roman svakako kriminalistički u pravom smislu te riječi.

Jedno od temeljnih promišljanja u ovome radu jest pitanje pripadnosti ovoga djela tzv. niskoj/lakoj književnosti, s obzirom na to da smo nedvojbeno dokazali da je riječ o "krimiću". Budući da Binet ukida, višeslojnošću i žanrovskom hibridnošću svojega romana, razlike između tzv. visoke i niske književnosti, odgovor je samorazumljiv. Spomenuli smo kako nas uvođenje Rolanda Barthesa u roman, stvarne osobe koja pripada akademskom svijetu, asocira na roman koji će biti pravi prikaz tzv. visoke književnosti. U vezi s tim nadaje se pitanje granica između visoke i niske književnosti, distinkcije između lakog i teškog pisanja, odnosno čitanja nekog književnog djela. U vezi s tim Milivoj Solar zaključuje da i izvan našeg predmeta rada teškoće povezujemo s naporom i nekom vrstom odricanja, dok je lako u našoj svijesti ono za čiju realizaciju nije potrebno uložiti nekakav napor. (Solar, 1995:8) Kad je posrijedi pisanje Solar zaključuje da je "možda pisac tek s krajnjim naporom postigao jasnoću u zapletima, stilsku jednostavnost i preglednost u cjelokupnoj kompoziciji. Mi to onda lako čitamo, kao što, s druge strane, možda teško čitamo ono što je on, kao vrstan majstor zanata, posve lako napisao". (Solar, 1995: 9) Bitno je odrediti s koje ćemo pozicije percipirati književnost kao laku ili tešku: s pozicije čitatelja, pisca ili s pozicije samog književnog djela kao takvog. Treba odrediti i koji su razlozi lakoće ili težine određenog književnog djela. Solar kaže da "ili je na neki način teško ono što djela govore ili je pak težak način na koji ona to govore". (Solar, 1995: 11) Često možemo čuti i da je visoka/teška književnost namijenjena obrazovanim ljudima, a niska/laka neobrazovanim. Zatim se smatra da visoka/teška književnost mora biti originalna, dok niska/laka to nije jer koristi ustaljene konvencije koji omogućuju laku prohodnost čitateljima kroz književno djelo koje pripada takvoj književnosti. U samom romanu, Derrida izgovara sljedeće:

Osim toga, dok izgovaram rečenice, jesam li ja doista taj koji govori? Kako bi ikada itko mogao reći išta originalno, osobno, samo njemu svojstveno, kad nas govor po definiciji prisiljava da crpimo iz već postojećeg jezičnog blaga (famozna riznica jezika)? Na nas utječe toliko vanjskih čimbenika: razdoblje u kojem živimo, ono što smo pročitali, društveno kulturne determinante, (...) i diskursi kojima smo neprestano bombardirani u svim mogućim i zamislivim oblicima. (Binet, 2017: 268, 269)

S tim rečenicama, gdje Derrida govori o originalnosti izrečenoga, možemo povući paralelu kada govorimo o originalnosti nekog književnog djela.

Solar kaže da se "teško može reći mora li visoka književnost biti originalna u smislu spoznajnih vrijednosti. (...) jedino se može utvrditi kako visoka književnost ima na raspolaganju mnogo razrađenije kodove prepoznavanja: ona se oslanja na cjelokupnu vlastitu tradiciju, ona ima iza sebe cijeli dijakronijski raspon, dok je trivijalna književnost prisiljena na sinkroniju; nju čitatelj ne razumije iz povijesti, nego je razumije jedino iz suvremenosti". (Solar, 1995: 96) No na kraju ipak ostavlja pitanje o postojanju trivijalne književnosti otvorenim. (Solar, 1995: 136)

Postmodernizam jednostavno je dokinuo razliku između visoke i niske književnosti. To je, kao što smo već rekli, uočljivo i u Binetovu romanu. Roman možemo odrediti i kao povijesni jer je u središtu jasan i dokumentiran povijesni događaj: predsjednički izbori u Francuskoj. Protagonisti su također povijesne osobe: političari, književnici, lingvisti, filozofi... No ako ćemo zadržati distinkciju između visoke i niske književnosti, vrijedi reći da žanr povijesnog romana ne potvrđuje automatski tezu o romanu visoke književnosti. Poznato je da je zapravo literarno vrijedan povijesni roman nastao iz trivijalnog povijesnog romana, ali i pojavom "visokog" povijesnog romana trivijalni nije nestao, nego je supostojao s literarno vrijednim povijesnim romanom.

György Lukács tvrdi da je povijesni roman nastao početkom 19. stoljeća. Začetnikom povijesnog romana imenuje škotskog književnika Waltera Scotta, a roman se zove *Waverley* (objavljen je 1814. godine). Napominje da je takvih romana s povijesnom tematikom bilo i prije, ali su oni povijesni samo prema vanjskoj tematici, prema "svom kostimu". Ističe da tzv. povijesnom romanu prije Waltera Scotta nedostaje upravo ono što je specifično povijesno: motivacije posebnosti lika povijesnim karakteristikama njegova vremena. (Lukács, 1986: 155)

No povijesni romani od Waltera Scotta do danas (u ovom slučaju do Binetova romana *Sedma funkcija jezika*) promijenili su svoju koncepciju. O tome govori i Krešimir Nemeć: "(...) kako su se mijenjala shvaćanja povijesti, tako se mijenjala i koncepcija povijesnoga romana." (Nemeć, 2003: 265) Nadalje izriče dvije rečenice koje su vrlo značajne za našu temu rada:

"Ako je tradicionalnom historizmu odgovarao klasičan Scottov tip povijesnoga romana, onda današnjem skepticizmu kakav prati pisanje povijesti, odgovara postmodernistička historiografska metafikcija sa svojstvenom antiiluzionističkom pripovjednom strategijom. Ona u osnovi briše granice povijesti i fikcije pokazujući da su u oba slućajaja posrijedi verbalne konstrukcije što se temelje na jednakim diskurzivnim strategijama." (Nemeć, 2003: 265)

Nadalje Nemeć ističe da novi povijesni roman ne teži za autentičnošću, nego je "zaokupljen prije svega problemom tekstualnosti našega znanja o povijesti, dakle posredničkim karakterom teksta.

On upozorava na konceptualnu i intertekstualnu narav prošlosti: sve što znamo o prošlosti potječe od diskursa te prošlosti; uvijek je posrijedi iskustvo posredovano jezikom". (Nemec, 2003: 266)

Dakle više se ne vjeruje u autentičnost povijesti, ne vjeruje se u postojanje povijesnih činjenica. O takvoj problematici upravo progovara i Binetov roman, a to ćemo dokazati u poglavlju "Propitivanje postojanja objektivne povijesti i znanosti".

Osim što je Binetov roman kriminalistički i povijesni, također je, kao što smo već rekli, politički i filozofski.

Branimir Donat ističe dvojnost političkog romana "koji odvajkada vrluda opasnim rubom utopije i pragmatike". Tvrdi da takav roman nedvojbeno pripada literaturi s tezom te da mu je karakteristika voluntarizam koji teži ostvarenju određenih političkih ciljeva. (Donat 1973: 645)

U Binetovu je romanu u središtu konkretan politički događaj: predsjednički izbori u Francuskoj. Oba glavna kandidata (a također i njihove stranke) imaju jasan cilj: vladati pod svaku cijenu. Iako se možda na početku romana čini da postoji bolja opcija (desnica), uočavamo plitkost i jednih i drugih, odnosno želju za vlašću i moći, vodeći se krilaticom: "Cilj opravdava sredstvo". O svemu tome poslije će biti riječi, ali najbitnije je istaknuti kako ovaj roman nudi distopijsku viziju političke budućnosti s pomoću konkretnog političkog događaja koji se dogodio 80-ih godina prošloga stoljeća.

Roman također možemo odrediti kao filozofski. Sukobljavaju se dvije znanstveno-filozofske discipline (strukturalizam i poststrukturalizam). Strukturalizam teži zatvorenom sustavu izlaganja, dok poststrukturalizam dovodi u pitanje takva tumačenja, ističući nestabilnost značenja i tvrdeći da je svaki tekst (bilo govorni, bilo pisani) intertekst. Binetov roman dokida razlike između filozofije, znanosti, ali i književnosti o čemu će poslije biti riječi tijekom rada. Sam taj dijalog znanosti, filozofije i književnosti otvara put za esej koji, kako kaže Solar, "pripada podjednako tako znanosti i filozofiji kao što pripada tzv. umjetničkoj književnosti". (Solar, 1989: 260) Nadalje, bitne su sljedeće rečenice:

"Esej je tako oblik izražavanja koji odgovara otvorenoj filozofiji i/ili znanosti koja više ne želi ostvariti pregled nad određenim, prirodno zadanim područjem (...) Esej je također suvremeni oblik filozofiranja. U širokom rasponu različitih orijentacija, filozofskih škola i pravaca osobito druge polovine našega⁵ stoljeća, najutjecajnija filozofska djela više nisu sintetički zatvoreni pregledi cjelokupne filozofske problematike i velike, zatvorene studije, nego su upravo fragmentarni,

⁵ Sintagma "našega stoljeća" znači 20. stoljeća jer je Solarova knjiga izdana 1989. godine.

otvoreni, nezavršeni i najčešće po svojem izrazu, metodi i zaključcima provokativni, relativno kratki i nerazrađeni u svim svojim aspektima, filozofski eseji." (Solar, 1989: 261)

Upravo strukturalizam i poststrukturalizam pripadaju tim novim i različitim orijentacijama. Znanost i filozofija granaju se u sve više manjih disciplina te je znanje, iako uže i konkretnije, ipak možda i sve više fragmentarno, nezavršeno. Roman sadrži svojevrzne eseje koji bi mogli funkcionirati izdvojeni samostalno: na primjer izlaganje o Ferdinandu de Saussureu i nastanku semiologije (Binet, 2017: 11, 12), zatim Simonovo objašnjavanje inspektoru Bayardu tko je Roman Jakobson te kako su nastale njegove funkcije jezika (Binet, 2017: 107–110), pa čak i predavanje Jacquesa Derride, poststrukturalista, začetnika teorije dekonstrukcije, na Sveučilištu Cornell koje ima oblik kratkog fragmentarnog filozofskog eseja (Binet, 2017: 266–270).

Dakle osim što se žanrovskom hibridnošću dokida razlika između visoke i niske književnosti, njome se, u ovom slučaju, briše i razlika između filozofije, znanosti i književnosti. O tome će biti riječi u sljedećem poglavlju.

4.2.2. Dokidanje razlika između filozofije, znanosti i književnosti

Solar, osim što ističe kako je postmodernizam ukinuo razlike među žanrovima, kao i razlike između visoke i trivijalne (niske) književnosti, naglašava kako je dokinuo i razlike između znanosti ili filozofije i književnosti. (Solar, 2003: 323)

"To će reći da su književnosti sada 'otvoreni putevi' kako prema izravnom uključivanju teorijskih rasprava, jer svaka teorija, znanost i filozofija nisu ništa drugo nego u širem smislu književnost – tako i prema omalovažavanim žanrovima i postupcima trivijalne književnosti – jer se neke visoke umjetničke vrijednosti više ni s čime ne mogu dostatno opravdati." (Solar, 2003: 323) Na tragu rečenoga, temeljni je zadatak ovoga dijela rada dokazati da je u Binetovu romanu dokinuta i razlika između znanosti, filozofije i književnosti.

Veliku ulogu u romanu imaju humanističke znanosti (ponajprije jezikoslovlje/lingvistika) i filozofija (filozofija jezika) koji su integrirani u književni tekst (roman). Semiologija ima glavnu ulogu u istrazi koju vodi inspektor Bayard, a pomaže mu sveučilišni profesor Simon Herzog. Dokument zbog kojega se događaju zločini sadrži sedmu funkciju jezika (misli se na Jakobsonove funkcije, kojih je, inače, javno objavljeno šest), čiji smo značaj već objasnili tijekom ovoga rada.

Roman Jakobson ruski je lingvist i semiolog, ali pojavljuje se i kao lik u ovome romanu. Simon Herzog objašnjava inspektoru Bayardu tko je Jakobson: *Roman Jakobson ruski je lingvist koji se rodio koncem devetnaestoga stoljeća, a koji je začetnik pokreta pod nazivom "strukturalizam". Nakon Saussurea (1857.–1913.) i Peircea (1839.–1914.), a uz Hjelmsleva (1899.–1965.), nesumnjivo je riječ o najvažnijem utemeljitelju lingvistike.* (Binet, 2017: 107) Zatim mu objašnjava kako je uspio objasniti funkcioniranje jezika na temelju dviju osi, paradigmatičke i sintagmatičke, te je sintetizirao proces komunikacije u obliku sheme koja sadrži sljedeće elemente: pošiljalac, primatelj, poruka, kontekst, kanal i kod. Iz te je sheme izvukao funkcije jezika, koje mu Simon objašnjava u najkraćim crtama. Bayard shvaća kako je Simon nabrojao samo šest funkcija te pomisli kako ne postoji sedma funkcija. Nakon što shvati da se ubojstva i događaju zbog sedme funkcije, Simon ga uvjerava da ona postoji. Promislivši, shvaća da bi to mogla biti "čarobna ili čarolijaska funkcija" koju Jakobson usputno spominje. Mehanizam te funkcije opisan je kao *konverzija treće, odsutne ili nežive osobe u primatelja voljne poruke.* (Binet, 2017: 110) Simon navodi nekoliko Jakobsonovih primjera, a jedan je od njih *citirano iz Biblije: "Stani, sunce, iznad Gibeona, i mjesec, iznad dola Ajalona! I stane sunce i zaustavi se mjesec."* (Binet, 2017: 110) No Simon je uvjeren da to nije sedma funkcija i ne vjeruje da bi zbog nje netko ubijao. Ipak, sedma funkcija nesumnjivo postoji te je pokretač cijele radnje romana i upravo se zbog nje događa niz ubojstava. Dakle lingvistika kao znanost ima veliku ulogu u romanu, a semiologija kao znanstvena disciplina postaje *neutronska bomba*, kako kaže pripovjedač, te je *sprema osvojiti cijeli veliki svijet.* (Binet, 2017: 14-16) Eco, razgovarajući sa Simonom i Bayardom, govori da je Jakobson možda i govorio o sedmoj funkciji jezika: *Možda postoji neobjavljena verzija Eseja iz opće lingvistike u kojoj detaljno opisuje tu funkciju?* (Binet, 2017: 198) Ističe britanskog filozofa Austina koji je *teoretizirao jednu drugu funkciju, koju je prozvao "formativnom", a koja se može rezimirati formulom: "Kad je govoriti činiti."* (Binet, 2017: 196) Riječ je o sposobnosti nekih objava da ostvare ono što objavljuju i to čine samim objavljivanjem, a zatim navodi i neke jednostavnije primjere, ali i ističe kako se Austinova teorija primjenjuje i na mnogo kompleksnije lingvističke situacije. Jednostavnije primjere koji ostvaruju ono što objavljuju i to čine samim objavljivanjem Eco objašnjava ovako: *Na primjer kad vam matičar kaže "proglašavam vas mužem i ženom", ili kad neki monarh na svečanosti kaže "proglašavam te vitezom", (...) sama činjenica da netko izgovara te rečenice provodi u djelo ono što one objavljuju.* (Binet, 2017: 196) Kompleksnije lingvističke situacije jesu situacije *kad se neka objava ne zadovoljava isključivo činom potvrde nečega u svijetu, nego cilja izazvati akciju koja se realizira, ili ne, samom činjenicom da je ta objava formulirana. Na primjer ako vam netko kaže "Ovdje je vruće", može biti riječ o najobičnijoj konstataciji o temperaturi, no jasno vam je kako ta objava općenito*

predviđa da ćete otići otvoriti prozor. (Binet, 2017: 197) Eco navodi još i primjer kada netko pita "Imate li sat?", a ne očekuje se odgovor da kažemo imamo li ili nemamo sat, nego da kažemo toj osobi koliko je sati. Nadalje Eco još dodatno pojašnjava Austinovu teoriju: *Po Austinovu mišljenju, govoriti je govornički čin, jer se sastoji od toga da se nešto kaže, no istodobno može biti i ilokutivan ili perlokutivan čin, koji nadilazi čistu verbalnu razmjenu u smislu da izaziva akciju.* (Binet, 2017: 197) Zatim Eco poentira te govori nekoliko ključnih rečenica koje objašnjavaju zašto su ljudi spremni čak i ubiti kako bi se domogli sedme funkcije jezika. U tim rečenicama možemo steći uvid u ključnu ulogu lingvistike kao znanosti u romanu, odnosno semiologije kao znanstvene discipline. Osim toga, dobivamo uvid i u važnost filozofije jezika u romanu jer je Austin bio filozof koji je iznio svoju teoriju "speech acts", odnosno kako to rezimira Eco: "Kad je govoriti činiti." (Binet, 2017: 196) Dakle Eco iznosi sljedeće: *A zamislimo na trenutak da se performativna funkcija ne ograničava na samo nekoliko spomenutih slučajeva. Zamislimo funkciju jezika koja dopušta, na daleko širi način, da bilo koga u bilo kojoj situaciji uvjeri da učini bilo što. (...) Onaj tko bi tu funkciju poznao i tko bi njome ovladao doslovno bi postao gospodar svijeta.* (Binet, 2017: 197, 198) Zatim Eco pojašnjava i oprimjeruje te svoje riječi, no ukratko: osoba koja bi ovladala tom funkcijom, u svim bi okolnostima postizala sve što želi. Poslije, tijekom romana, inspektor Bayard vidno izivciran, pita Simona sljedeće: *Zašto svi traže Jakobsonovu sedmu funkciju, kad na raspolaganju imate Austinove funkcije?* (Binet, 2017: 264) Simon mu objašnjava kako su Austinovi radovi isključivo deskriptivni te objašnjavaju kako to funkcionira, ali ne i što učiniti kako bi to funkcioniralo. Nakon detaljnijeg pojašnjenja Simon zaključuje kako to nije uputa za upotrebu, nego samo analiza te da trebaju vjerovati da Jakobsonovi radovi sadrže uputu za upotrebu.

Na iznesenim primjerima vidi se koliko znanost i filozofija imaju veliku ulogu u romanu te su zapravo one pokretači radnje – bez znanosti i filozofije prave radnje u romanu ne bi bilo. Potpuno su dokinute razlike između filozofije, znanosti i književnosti te se potvrđuju Solarove riječi, koje su citirane na početku poglavlja, da su prema takvom shvaćanju svaka teorija, znanost i filozofija u širem smislu književnost. No tu nije kraj. Veliku ulogu u romanu ima i sam odnos strukturalizma i poststrukturalizma, dviju, možemo reći znanstveno-filozofsko-književnih teorija, pri tome, važno je naglasiti, strukturalizam je težio znanstvenosti, dok je poststrukturalizam donio, u pravom smislu, i filozofičnost. O odnosu strukturalizma i poststrukturalizma govori Solar koji uspoređuje taj odnos s odnosom modernizma i postmodernizma u književnosti. Prvo ćemo pojasniti kako Solar tumači strukturalizam. Kaže da se pojam strukture prvo upotrebljavao u prirodnim znanostima (npr. u kemiji). Strukturalisti su taj pojam proširili u proučavanju književnosti.

Također je taj pojam sada prisutan u još mnogim znanostima, ali i u filozofiji. Književnost se tako proučava matematičkom logikom, odnosno rezultati moraju biti jednoznačni i formalizirani. (Solar, 1997: 292, 293)

Osim toga, Solar ističe i temeljno pitanje strukturalizma, na području proučavanja književnosti: riječ je o propitivanju funkcije jezika u književnom djelu, a ne tumačenje književnog djela, čime se bave filozofski orijentirani kritičari. Strukturalisti najprije "smatraju da je potrebno utvrditi zakonitosti znakovne organizacije književnog djela, na temelju kojih se može onda i pokušati shvatiti poruka. Pri tome upotrebljavaju uvelike iskustva danas već razvijene znanosti o znakovima koja se naziva 'semiotika' ili 'semiologija', do te mjere da se ti pojmovi katkad upotrebljavaju u istom smislu kao i naziv 'strukturalizam'." Kao najvažnije strukturaliste ističe Ferdinanda de Saussurea, osnivača strukturalne lingvistike, te Romana Jakobsona. (Solar, 1997: 293, 294) Roman Jakobson, kao što smo već spomenuli, jedan je od protagonista romana.

Sada je bitno pojasniti pojam poststrukturalizam te odnos strukturalizma i poststrukturalizma koji umnogome podsjeća na odnos modernizma i postmodernizma u književnosti, a ta se problematika obrađuje i u Binetovu romanu.

"Naziv 'poststrukturalizam' podsjeća na naziv 'postmodernizam' ne samo zbog toga što oba sadrže oznaku 'poslije', nego i zbog toga što oba sadrže i neku pretpostavku o tome što je prethodilo onome što žele označiti i kako se oni prema tome odnose. Postmodernizam tako očito pretpostavlja modernizam, kojeg on nastavlja i nasljeđuje, uključivši pri tome dakako i neku mogućnost kritike i osporavanja, a poststrukturalizam priznaje značenje i važnost strukturalizma, shvativši opet sam sebe kao nastavljača i ujedno kritičara onoga što je prije njega važilo kao dominirajuća orijentacija. (...) Najčešće se smatra da postoji neka analogija između postmodernizma i poststrukturalizma, kojoj neki čak daju veliko značenje, smatrajući da je poststrukturalizam književnoznanstvena, pa i filozofska orijentacija koja odgovara postmodernoj književnosti. Drugi pak to smatraju pretjeranim." (Solar, 1997: 296)

Kao najistaknutije poststrukturaliste Vladimir Biti ističe Derridu, Lacana, Althussera, Foucaulta, Deleuzea, Serresa, Lyotarda, Baudrillarda, Barthesa, Kristevu i dr. (Biti, 2000: 397)

Solar smatra "da se predstavnicima poststrukturalizma u književnoj kritici smatraju i pristaše nekoliko škola, kao feminističke kritike ili na svoj način obnovljene psihoanalize, ali da se u užem smislu takvima smatraju samo pristaše škole tzv. dekonstrukcije. Tu je školu utemeljio Jacques Derrida, a osim njega najglasovitiji je predstavnik Paul de Man". (Solar, 1997: 296, 297)

Većina navedenih poststrukturalista protagonisti su romana, dok se neki, poput Baudrillarda, tek spominju.

Strukturalizmu i poststrukturalizmu zajedničko je zanimanje za funkcioniranje jezika u književnom djelu, a model strukturalne analize jezika poststrukturalisti su proširili preuzimanjem pojmova iz filozofske tradicije. Poststrukturalističko proučavanje jezika tako više nije samo znanstveno, nego je pod utjecajem raznih čimbenika – i kulturnih i filozofskih. (Solar, 1997: 297)

Ukratko, jezik više nije utemeljen na pravilima i zakonitostima, nego je "svojevrсна stalna 'igra', u kojoj se odnosi označitelja i označenog neprestano mijenjaju, stvarajući pri tome samo privide 'čvrstih' značenja". (Solar, 1997: 297)

Zbog svega navedenoga jasno je zašto strukturalizam i poststrukturalizam imaju veliku ulogu u Binetovu romanu u kojemu je vidljiva analogija između postmodernizma i poststrukturalizma. Kao što je i postmodernizam uspostavio odnos prema modernizmu, tako je i poststrukturalizam prema strukturalizmu. Glavna analogija jest sljedeća: njegovanje skepticizma i nepovjerenja prema konačnim istinama. Ukratko, ne vjeruje se tzv. objektivnim znanjima, odnosno činjenicama bilo kakve vrste. Strukturalizam je bio znanstveno pozitivan, dok je poststrukturalizam znanstvenost doveo u pitanje.

Odnos strukturalizma i poststrukturalizma često je tematiziran u ovome Binetovu tekstu, no kulminira na simpoziju koji je organizirao mladi znanstvenik Jonathan D. Culler na Sveučilištu Cornell, u američkom gradiću Ithaci. Na simpoziju su sudjelovali mnogi lingvisti i filozofi jezika: Noam Chomsky, Roman Jakobson, John Searle, Morris J. Zapp, Jacques Derrida, Michel Foucault, Paul de Man, Julia Kristeva te mnogi drugi. Popis svih predavača na simpoziju prikazan je u romanu u obliku plakata. (Binet, 2017: 235–237) Taj se simpozij zapravo pretvara u svojevrsni sukob analitičkih i kontinentalnih filozofa, odnosno, u užem smislu, u sukob "analitičara" Johna Searlea i "kontinentalca" Jacquesa Derride. Najvažniji događaj, što se tiče njihova sukoba, jest Derridino predavanje. John Searle je Austinov učenik i svojevrsni nastavljač njegove teorije, dok je Jacques Derrida začetnik teorije dekonstrukcije i jedan od najvažnijih poststrukturalista. Nakon što je Searle održao predavanje usmjereno ponajprije prema Derridi, ovaj potonji nije mu ostao dužan. Derrida opovrgava Austinovu teoriju o "speech acts": *Teorija o "speech acts" koja tvrdi kako je i riječ čin, odnosno da onaj koji govori istodobno i djeluje, uključuje i pretpostavku koju Derrida osporava: namjeravnost. Preciznije: da namjere govornika prethode diskursu te da su samome govorniku savršeno jasne, baš kao i primatelju kojemu je govor upućen (pod uvjetom da je primatelj jasno identificiran)*. (Binet, 2017: 267) Derrida izriče i primjer koji potvrđuje njegovu

tvrdnju: *Ako kažem: "Kasno je", to znači da želim poći kući. No što ako zapravo želim ostati? Ako želim da me se zadrži? Ako želim da me se spriječi da pođem kući? Da me netko razuvjeri i kaže: "Ma ne, nije kasno"?* (Binet, 2017: 267) Ističe kako i podsvijest ima ulogu i da možda želi ostati, a da toga nije svjestan. Obraća se izravno i Searleu te time dodatno "zahuktava" ono što je već bilo jasno, a to je da se prije svega obraća njemu.

Derrida se osvrće i na pitanje originalnosti te je tu najviše uočljiva analogija između postmodernizma i poststrukturalizma. Osim što im je zajedničko njegovanje skepticizma i nepovjerenja prema konačnim istinama, odnosno objektivnim znanjima, možemo reći i da im je zajedničko bavljenje pitanjem originalnosti. Dakle Derrida ozbiljno propituje postojanje originalnosti, ne samo u pisanom izražavanju, nego i u govoru: *Osim toga, dok izgovaram rečenice, jesam li doista taj koji govori? Kako bi ikada itko mogao reći nešto originalno, osobno, samo njemu svojstveno, kad nas govor po definiciji prisiljava da crpimo iz već postojećeg jezičnog blaga (famozna riznica jezika)?* (Binet, 2017: 268) Osim toga na nas utječe mnogo izvanjskih čimbenika poput razdoblja u kojemu živimo, onoga što smo pročitali, društveno-kulturnih determinanti, diskursa kojima smo neprestano bombardirani itd. Zatim tvrdi kako ljudi doslovno svaku riječ vlastite argumentacije uzimaju iz onoga što su pročitali u novinama ili čuli na televiziji te se ponašaju kao da to govore u vlastito ime, a zapravo pribjegavaju istoj retorici, istim zgroženim reakcijama, istome stavu kao da se to podrazumijeva. Derrida zaključuje da je takav čovjek zapravo običan medij preko kojeg se ponavlja glas spikera nekog dnevnika koji je navodio riječi nekog političara, a taj je političar sve pročitao u knjizi nekog autora i tako dalje. Usustavljajući rečeno, zaključujemo da Derrida ozbiljno narušava koncept originalnosti.

Svi ti argumenti potvrđuju tvrdnju da je Binetovim romanom dokinuta razlika između filozofije, znanosti i književnosti. Jednostavno lingvistika kao znanost te filozofija (ponajprije filozofija jezika, a u užem smislu "analitička i "kontinentalna" filozofija) potpuno su integrirane u roman (književni tekst) i bez te integracije roman ne bi bio tako slojevit i neiscrpan izvor potencijalnih označitelja i označenika. Osim toga, prave radnje gotovo sigurno ne bi bilo jer je upravo Jakobsonova potencijalna "sedma funkcija jezika" pokretač radnje, a semiologija ima ključnu ulogu u istrazi zločina te inspektor Bayard, ne snalazeći se u intelektualnome okruženju, prisiljen je tražiti pomoć mladog sveučilišnog profesora Simona Herzoga.

4.2.3. Propitivanje postojanja objektivne povijesti i znanosti

Čitajući roman *Sedma funkcija jezika* zamjećujemo čest dijalog s poviješću i znanosti. Povijest i znanost gube autoritet te se dovodi u pitanje njihova "objektivna istina".

Najprije ćemo analizirati povijesnu dimenziju romana. Odličan uvod u ovo poglavlje jesu sljedeće rečenice: "Autori povijesnih romana današnjice svjesni su 'hijata' povijesti i fikcije. Oni žele upravo naglasiti neodređenost, nepouzdanost i varljivost povijesne građe što je podložna različitim interpretacijama. Zato često inzistiraju na kontradikcijama i/ili na raskoracima događaja prikazanih u djelu i službene povijesne verzije." (Nemec, 2003: 266) Upravo takvo tumačenje povijesti uočavamo u Binetovu romanu.

Nekoliko trenutaka prije nesreće Roland Barthes hoda ulicom, vrlo je smeten te ne zamjećuje ništa oko sebe: ni stabla, ni nogostupe, ni izloge, ni automobile. Pripovjedač to komentira ovako: *Razloge koje sam upravo spomenuo kako bih objasnio zabrinjavajuće ponašanje Rolanda Barthesa sve odreda potvrdila je Povijest, no osjećam potrebu iznijeti što se uistinu dogodilo.* (Binet, 2017: 10) Nadalje pripovjedač objašnjava zašto se Barthes tako ponaša. Dakle povijest je napisana velikim slovom čime joj autoritet čak i jača, ali tada se događa obrat gdje pripovjedač ne želi prihvatiti povijesne činjenice. Posebno je važna riječ *uistinu* kojom povijest, u ovom slučaju, potpuno gubi autoritet, odnosno čak se i implicitno kaže da povijest, o nekim pojedinostima toga događaja, laže.

Kada Barthes doživi nesreću, pripovjedač evidentira datum i komentira događaj: *Prolaznici se trzaju. Tog poslijepodneva, 25. veljače 1980., ne mogu znati što im se upravo dogodilo pred očima, jer ni dan-danas svijet pojma nema što se zapravo dogodilo.* (Binet, 2017: 11) Dakle ovdje se prihvaća povijesna činjenica o datumu nesreće, ali povijest ne zna sve detalje samog događaja. Time se zapravo može zaključiti kako povijest svakako iznosi neke objektivne istine, ali ne može sve potvrditi. Povijest nije sveznajuća te joj treba kritički pristupiti te razmisliti i istražiti je li ono što ona iznosi istina ili ne.

Djelo obiluje povijesnim činjenicama, neki su događaji datirani, a čak su i izrečeni točni postotci potpore birača, prema Sofresovim anketama iz siječnja 1980., određenim kandidatima na predsjedničkim izborima. Mnogo toga doima se prilično uvjerljivo, a time povijest jača svoj autoritet. No kao i prethodnim rečenicama iz romana, još mnogo puta u romanu taj se autoritet povijesti "potkopava" te se sve mora uzeti s dozom opreza. Jednostavno svakoj tzv. povijesnoj istini mora se pristupiti kritički te razabrati što je istinito, a što lažno – naravno, ako je to uopće moguće razabrati. Pripovjedač se stalno poigrava s čitateljem – u jednom trenutku čitatelj bi prihvatio tzv. povijesnu istinu, a već trenutak poslije posumnjao bi u nju.

Vrhunac takva poigravanja s čitateljima jest kada im (nam) dopušta da sami odrede lokaciju događaja. Točno vrijeme radnje pripovjedač navodi, ali lokaciju nagađa te zatim dopušta

čitateljima da ju sami odrede: *Četvrtak je, 27. ožujka 1980., a Simon Herzog čita novine u baru prepunom mladeži koja za stolovima sjedi s odavno ispijenom kavom, u baru što ga smještam u Ulicu Montagne-Sainte-Geneviève, no ponovno taj bar možete smjestiti kamo god vas volja, jer lokacija uopće nije toliko važna.* (Binet, 2017: 81) To se može tumačiti na razne načine, ali jedan od njih jest da povijest praznine, odnosno pojedinosti koje ne uspijeva otkriti, sama smišlja i "servira" ljudima kao činjenice. Budući da je cilj ovoga poglavlja, otkriti kako se propituje objektivnost povijesti, ističemo takvo tumačenje kao jedno od mogućih.

Pripovjedač nas opominje i kako se pojedincima, poput predsjedničkih kandidata, briše loša osobna povijest, a ističe samo ona afirmativna. Lang, Badinter, Debray, Attali i Moati okupili su se kako bi sastavili popise prednosti i mana svojega kandidata te shvaćaju da je popis mana mnogo duži. No nevjerojatno je, kako se te mane (čak i zločini) "brišu" – njihov predsjednički kandidat François Mitterrand ima burnu prošlost, ali ni desnica nije "čista" te nikome nije u interesu, kako kaže Fabius u romanu, previše prčkati po prošlosti: *Bude li nama Marchais servirao Alžir, mi ćemo njemu Messerschmitt. U politici kao ni drugdje nikome nije u interesu previše prčkati po prošlosti.* (Binet, 2017: 89) Dakle ni ljevica (Mitterrand) ni desnica (Giscard) nisu "čiste" te grade imidž i dobivaju povjerenje birača na temelju vlastite lažne povijesti.

Objektivnost (vjerodostojnost) povijesti pripovjedač svojim komentarom uvelike narušava tijekom Simonova i Bayardova boravka u Veneciji. U bazilici San Zanipola Simon prilazi jednoj fresci te ondje uočava veliku urnu s gravurom koja prikazuje muku nekog čovjeka, a ispod je ploča s natpisom na latinskome: *Marcantonio Bragadin, guverner Cipra kojeg su Turci strašno mučili zato što je junački odolijevao opsadi od rujna 1570. do srpnja 1571. u utvrdi Famaguste.* (Binet, 2017: 305) U tom navodu čini se da nema ništa sporno, no pripovjedač otkriva neke detalje koje povijest, navodno, skriva: *(Ali i zato što nije iskazao poštovanje prema pobjedniku u trenutku kapitulacije, no na mramornoj ploči to ne piše. Kažu da je arogantno odbio osloboditi jednog taoca, kakav je to već bio običaj, u zamjenu za oslobađanje kršćanskih zapovjednika, te da ga uopće nije zanimala sudbina turskih zarobljenika, koje je, optužio ga je paša, prepustio svojim ljudima neka ih masakriraju.)* (Binet, 2017: 305) Navedeni komentar toga natpisa ozbiljno narušava vjerodostojnost povijesti te potiče na preispitivanje povijesti "na kojoj je izgrađeno društvo".

Još je mnogo primjera gdje se objektivnost povijesti dovodi u pitanje, no ovo je dovoljno kako bismo potvrdili tu tvrdnju. Dakle povijesti treba pristupati kritički i ne prihvaćati kao jedinu istinu

sve što povijest kaže. Povijest sadrži mnoge činjenice i mnoge istine, ali jednako tako "servira" i laži koje ljudi nekritički prihvaćaju i zatim i zastupaju.

Sličan je i odnos prema znanosti. Već smo spomenuli odnos strukturalizma i poststrukturalizma u romanu. Strukturalizam teži znanstvenoj objektivnoj sveobuhvatnosti, dok je poststrukturalizam skeptičan prema takvoj mogućnosti. Navodimo primjere iz djela koji potvrđuju tvrdnju da se sumnja u objektivnost znanosti, ali i neke primjere koji odbacuju te sumnje.

Inspektor Bayard dolazi u Collège de France potražiti Michela Foucaulta kako bi porazgovarao s njim u vezi s nesrećom Rolanda Barthesa. Odlazi do zbornice gdje mu kažu da je Foucault upravo na predavanju. Pozorno sluša njegovo predavanje, no ništa ne razumije. Pita se zarađuje li taj momak više od njega. Smatra da zarađuje te da to nije pravedno. Iako su obojica državni službenici, smatra da on, za razliku od Foucaulta, zaslužuje biti plaćen za svoj posao. Zatim se iznosi kritika njihova znanstvenog rada, odnosno djelomično i kritika same znanosti:

Ali što je zapravo taj Collège de France? (...) Predavanja otvorena svima, predavanja koja zanimaju samo nezaposlene ljevičare, umirovljenike, trknute u glavu ili profesore koji puše lulu; nevjerojatni studijski predmeti za koje nikad nije čuo... Nema diploma, ni ispita. Ljudi poput Barthesa i Foucaulta plaćeni da drobe nevjerojatne stvari. Bayard je u jedno siguran: ovdje čovjek ne može izučiti ni za kakvo zanimanje. "Znanost", malo sutra. (Binet, 2017: 22)

U iznesenom se slučaju zapravo ne propituju znanstvene činjenice, odnosno tzv. znanstvene istine, nego se propituje svrha određene znanosti (lingvistike), a samim tim i svrha rada ljudi koji se bave tom znanošću. U svakom slučaju, ako već cjelokupna znanost time ne gubi svoj autoritet, makar joj je taj autoritet narušen, odnosno pojavljuje se sumnja u njezin autoritet, točnije – sumnja se u autoritet humanističkih znanosti.

No inspektor Bayard poslije itekako shvaća svrhu te znanosti, odnosno njezine znanstvene discipline – semiologije. Shvaća da neće moći voditi istragu bez pomoći nekog profesora. Upoznaje Simona Herzoga, sveučilišnog profesora, koji mu laički, jer procjenjuje da Bayard ima ograničenu sposobnost apstraktnog razmišljanja, objašnjava čemu služi semiologija: *Hm, to je znanost o životu znakova unutar društvenog života?* (Binet, 2017:35); *Eh, ovaj... pomaže shvatiti stvarnost?* (Binet, 2017: 36) Zatim rekonstruira gotovo sve najvažnije pojedinosti inspektorova života te time dokazuje da semiologija zaista pomaže shvatiti stvarnost. Shvatio je da je Bayard sudjelovao u ratu u Alžiru prema određenim vojnim refleksima i prema inspektorovoj dobi, zatim da se dvaput ženio jer se vidi trag na prstenjaku lijeve ruke, a na desnoj nosi burmu – pri sklapanju drugog braka promijenio je ruku kako bi izbjegao lošu sudbinu; zgužvana košulja dokazuje da se

opet razveo jer mu supruga ne bi dopustila da obiteljski dom napusti neizgladan itd. Još mnogo toga Simon rekonstruirao je ga Bayard rekvirira kako bi mu pomogao pri ispitivanju osumnjičenih.

Bitan je i razgovor (govor) Umberta Eca u koji se ubacuje neimenovani profesor (profesor kojemu je Eco pričao viceve, a poslije doznajemo i njegovo ime kada mu se Eco obraća – zove se Georges). Georges kaže: *Problem je, a i ti to dobro znaš, taj što Barthes nije proučavao znakove u Saussureovom značenju tog pojma, nego, u najbolju ruku, simbole, najčešće indicije. Tumačiti indiciju nije svojstveno samo semiologiji, to je vokacija CJELOKUPNE znanosti: fizike, kemije, antropologije, geografije, ekonomije, filologije...* (Binet, 2017: 171) Zatim ističe kako Barthes nije bio semiolog jer nije shvaćao što je semiologija, odnosno nije shvaćao specifičnost znaka, koji mora biti svjesno odaslan od pošiljatelja, dok je indicija slučajan trag što ga je primatelj zamijetio. Dakle ovdje je ponajprije kritiziran Barthes (da nije bio semiolog u pravom smislu te riječi), ali uočavamo i kritiku cjelokupne znanosti koja, prema mišljenju Georgesca, tumači indicije. Tim riječima dovodi se sumnja u objektivnost i autentičnost cjelokupne znanosti. No Umberto Eco kaže mu da se vara te da *tumačenje indicija nije SVA znanost, nego semiološki trenutak svake znanosti i esencija same semiologije.* (Binet, 2017: 172) Ističe da su Barthesove *Mitologije* bile blistave semiološke analize te, nakon kratkog izlaganja, zaključuje: *Semiologija nudi instrumente za razmatranje što bi znanost trebala činiti, a to je prije svega učenje da se svijet promatra u globalnosti, kao cjelokupnost značajnih činjenica.* (Binet, 2017: 172) Georges kaže da zbog toga možemo reći da je semiologija majka svih znanosti, a Eco se složi s njim.

Možemo zaključiti kako autoritet znanosti ipak nije narušen poput autoriteta povijesti, ali povremeno se sumnja u objektivnost i autentičnost same znanosti te se time čitatelje navodi na kritičko promišljanje, odnosno kritički odnos prema znanosti. Ipak, semiologija, kao znanstvena disciplina, zapravo čak jača svoj autoritet te, iako uz početne sumnje, poslije se postavlja "na vrh znanstvene piramide".

4.2.4. Sumnja u ispravnost ideologije i sumnja u određene filozofske sustave

Spomenuli smo kako Milivoj Solar ističe da postmodernizam zastupa dosta radikalni skepticizam koji se pri tome brani prije svega nevjericom i razočaranjem u sve ideologije, u filozofske sustave, pa čak i u mogućnosti bilo kakve na znanosti zasnovane sinteze koja bi omogućila neki svjetonazor. (Solar, 2003: 322) Upravo u Binetovu romanu uočavamo, ne baš nevjericu i razočaranje, nego sumnju u ispravnost ideologije i nemogućnost malog čovjeka da se bori protiv negativnih pojava nastalih ideološkim radikalizmom. Osim toga, uočljiva je sumnja u

ispravnost određenih filozofskih sustava koji, kritizirajući neke druge filozofske sustave, ponavljaju iste pogreške koje kritiziraju.

Dakle u središtu, ideološke dimenzije romana svojevrsni je sukob ljevice i desnice. Roland Barthes bio je, prije nesreće, na ručku s predsjedničkim kandidatom Françoisom Mitterrandom, koji pripada ljevici, odnosno Komunističkoj partiji. Istragu Barthesove nesreće vodi inspektor Bayard, koji pripada desnici. Znakovite su sljedeće rečenice koje potvrđuju kako primarni cilj nije otkriti krivce nesreće i pomoći Barthesu, nego je cilj naštetiti kredibilitetu vođe ljevice: *Posljednjih godina malo je skandala povezanih s vođom ljevičara, reklo bi se da budno pazi na svaku svoju kretnju. (...) Jacques Bayard službeno je zadužen provjeriti okolnosti nesreće, no nema potrebe objašnjavati mu što se od njega očekuje: razmotriti postoji li način da se pomnom istragom naštetiti kredibilitetu ili da ga se, ako mu već to ne pođe za rukom, oblati.* (Binet, 2017: 17)

Osim toga, spomenuli smo u prethodnom poglavlju kako se Mitterrandu briše loša, pa čak i zločinačka prošlost, stoga kandidat ljevice nikako nije "čist". Lang, Badinter, Debray, Attali i Moati okupili su se kako bi sastavili popise prednosti i mana svojega kandidata te shvaćaju da je popis mana mnogo duži. Bio je ministar kolonija, iako ne u trenutku u kojem se događaju masakri. No Lang ističe sljedeće: *Ali postojao je onaj film gdje ga vidimo s kolonijalnim šeširom pred Afrikancima u dronjcima...* (Binet, 2017: 89) Zatim Moati ističe da televizija neće izaći s tim slikama, a Fabius dodaje sljedeće: *Tema kolonijalizma nije dobra za desnicu, ona to ne želi tematizirati.* (Binet, 2017: 89) To dokazuje da ni ljevica ni desnica nisu "čiste" te se samo bore za vlast raznim ucjenama.⁶ Vrijedi ponovno istaknuti Fabiusov zaključak kada kaže: *U politici kao ni drugdje nikome nije u interesu previše prčkati po prošlosti.* (Binet, 2017: 89) Postoji još takvih primjera u romanu, ali najbitnije je istaknuti nešto što smo već spomenuli, tijekom ovoga rada, kada smo govorili o kompozicijskom bloku kazne u kriminalističkom romanu. Vlast kontrolira policiju i pravosuđe te, kada su socijalisti došli na vlast, postalo je nebitno jesu li oni krivi ili ne jer su sada i policija i pravosuđe pod njihovom kontrolom. Pri kraju romana Bayard koji je desničar i pristaša, sada već bivšeg predsjednika Giscarda, shvaća da nema izbora te da će morati služiti ljevici, odnosno socijalistima: *Ja sam državni službenik. Plaćen sam da služim vladi.* (Binet, 2017: 358)

Iz navedenoga može se zaključiti da se u romanu ne promiče nijedna ideologija te da je pripovjedač neutralan: ne protežira ni *lijeve* ni *desne*. Ističu se i dobre i loše strane i jednih i drugih,

⁶ U prethodnom poglavlju spomenuli smo ovaj primjer: *Bude li nama Marchais servirao Alžir, mi ćemo njemu Messerschmitt.* (Binet, 2017: 89)

ali zapravo prevladavaju one loše te sve to potvrđuje tvrdnju da je, u romanu, izražena sumnja u ispravnost ideologije, odnosno čak je izražen negativan stav prema ideologiji bilo kakve vrste. To potvrđuju i kratke epizode povijesne Bitke kod Lepanta, koje su umetnute u roman. Bitka se vodila između Osmanskog Carstva i tzv. Svete lige, koju je činila kršćanska vojska. Znakovita je sljedeća rečenica: *Samo Don Juan Austrijski i Sebastiano Venier intuitivno osjećaju kako bitka može samoj sebi biti svrha i da je u njoj u igri potpuno uništenje protivničke vojske.* (Binet, 2017: 304) Ta rečenica potvrđuje kako je i taj rat (kao i svi ostali) ideološki te da ne postoji tzv. sveti rat koji bi se vodio zbog nekih viših ciljeva.

Sljedeće pitanje je propitivanje vjerodostojnosti nekih filozofskih sustava, odnosno izražavanje sumnje u određene filozofske sustave.

Sumnja u određene filozofske sustave ističe se suprotstavljanjem tzv. analitičkih i kontinentalnih filozofa te, iako i jedni i drugi imaju dosta pozitivnih čimbenika, nijedan sustav ne doživljava potpunu afirmaciju te ih se pomalo i ironizira. No prije toga uočavamo i kritiku cjelokupne filozofije kada se počela odvajati od znanosti u 18. stoljeću te u razdoblju romantizma kada je sve kulminiralo s Heideggerom.

Spominjali smo simpozij koji je organizirao mladi znanstvenik Jonathan D. Culler na Sveučilištu Cornell u američkom gradiću Ithaci. Roman prati događaje na tom simpoziju, ali povremeno se ubacuju kratka poglavlja koja su svojevrsni komentari tzv. anonimnog studenta (odnosno anonimnih studenata jer ima nekoliko takvih poglavlja) čija je izjava, navodno, dobivena u kampusu. Dakle time se pripovjedač ograđuje kako čitatelji ne bi pomislili da su to njegova razmišljanja. Potrebno je napomenuti kako su takva poglavlja itekako svrhovita te uvode čitatelje u svijet filozofije toga doba, odnosno čitatelj lakše shvaća što zastupaju određeni filozofski sustavi te oko čega se oni spore. Predavanja na tom simpoziju prerastaju u svojevrsan obračun analitičkih i kontinentalnih filozofa, odnosno ponajprije "analitičara" Searlea i "kontinentalca" Derride. Prvo takvo kratko poglavlje, s razmišljanjima anonimnog studenta, govori o odnosu filozofije i znanosti. Tzv. anonimni student iznosi kako su u početku filozofija i znanost išle ruku pod ruku kako bi se, ugrubo rečeno, borile protiv mračnjaštva Crkve, a zatim su se progresivno, počevši od devetnaestoga stoljeća, s romantizmom počeli vraćati duhu prosvjetiteljstva, pa su filozofi u Njemačkoj i Francuskoj počeli govoriti kako *znanost ne može proniknuti u tajnu života. Znanost ne može proniknuti u tajnu ljudske duše. Time se može pozabaviti isključivo filozofija. Iznenada, filozofija je na europskome kontinentu postala neprijateljski raspoložena prema znanosti, ali i njezinim principima: jasnoći, intelektualnoj rigidnosti i kulturi dokaza.* (Binet, 2017: 243) Zatim

ističe kako je filozofija postala u sve većoj mjeri ezoterična, spiritualna i vitalistička, a sve je kulminiralo s Heideggerom koji zaključuje kako filozofija već stoljećima luta u pogrešnom smjeru te kako je nužno vratiti se primordijalnom pitanju, a to je pitanje Bitka, i tad piše svoje djelo *Bitak i vrijeme* u kojemu objavljuje da će tragati za Bitkom. Anonimni student to komentira ironično: *Problem je što ga nikad nije našao, ha-ha, ali dobro.* (Binet, 2017: 243) Zatim dodaje sljedeće čime kritizira tzv. kontinentalnu filozofiju, odnosno izražava sumnju u rad kontinentalnih filozofa: *U svakom slučaju, upravo je on nadahnuo tu modu kod filozofa sumnjiva stila, filozofa koji se razbacuju kompliciranim neologizmima i izvještačenim rezoniranjima, šepavim analogijama i riskantnim metaforama, a Derrida je danas njihov nasljednik.* (Binet, 2017: 243) Nakon toga, ukratko ističe kako su analitički filozofi zadržali znanstvenost, ali ne doznajemo je li to pozitivna ili negativna osobina: *A Englezi i Amerikanci ostali su vjerni znanstvenijem poimanju filozofije. To je ono što zovemo analitičkom filozofijom koju Searle prisvaja.* (Binet, 2017: 244)

Dalje roman prati temeljnu radnju, ali zatim opet nailazimo na komentar anonimnog studenta. Taj komentar, ovaj put kritizira i analitičke filozofe te do samog kraja romana ne uočavamo zastupanje ni jednih ni drugih. Kao što se u romanu propituje povijest, znanost i ideologija, tako se propituju i određeni filozofski sustavi, odnosno filozofija. Anonimni student prvo započinje svoje kratko izlaganje ironičnom rečenicom da su analitički filozofi stvarno marljivi, a zatim kaže sljedeće: *Dosadni su dozlaboga, satima definiraju sve pojmove; kod svakog rezoniranja nužno tragaju za premisama, a zatim i za premisom premise i tako unedogled. To su prokleti logičari. Odmah ti ispišu dvadeset stranica o nečemu što bi se dalo izreći u dva retka.* (Binet, 2017: 246) Nakon što njihov znanstveni pristup okarakterizira kao kvaziznanstveni, uspoređuje ih s kontinentalnim filozofima, zamjerajući im upravo ono što i sami čine: *Začudno, baš to je kritika koju često upućuju kontinentalcima, prije svega im zamjerajući razuzdanu maštu, nedostatak rigoroznosti, činjenicu da ne definiraju pojmove, da stvaraju književnost, a ne filozofiju, da im nedostaje matematičkog duha, da su pjesnici, eto, neozbiljni frajeri bliski mističnome deliriju.* (Binet, 2017: 246)

4.2.5.Odnos fikcije i faksije

Roman *Sedma funkcija jezika* briše i granice između književnosti i zbilje, između umjetničke tvorevine i stvarnosti.

Odmah prva rečenica romana uspostavlja opreku između zbilje i književnosti: *Život nije roman*. (Binet, 2017: 9) Dakle fikcija i fackija strogo su odijeljene. No druga rečenica ističe da je to samo privid te se njome narušava uobičajena opreka između fikcije i fackije: *U to biste barem htjeli sami sebe uvjeriti*. (Binet, 2017: 9) Treća rečenica uvodi u romaneskno zbivanje stvarnu osobu: *Najveći književni kritičar dvadesetoga stoljeća s punim pravom može biti krajnje tjeskoban*. (Binet, 2017: 9) Ta je osoba Roland Barthes kojega je udario kamionet nakon što se vraćao kući s večere koju je organizirao predsjednički kandidat François Mitterrand. U romanu taj se događaj obrađuje te je znakovita rečenica koja je već spomenuta tijekom rada, no vrijedi ju istaknuti još jedanput: *Razloge koje sam upravo spomenuo kako bih objasnio zabrinjavajuće ponašanje Rolanda Barthesa sve odreda potvrdila je Povijest, no osjećam potrebu iznijeti što se uistinu dogodilo*. (Binet, 2017:10) Ovdje je čak postignuta prevlast fikcije nad fackijom, odnosno fikcija postaje fackija. Pripovjedač se ne zadovoljava povijesnim dokazima, nego pristupa povijesti (fackiji) kritički te u romanu (fikciji) detaljno objašnjava (dokazuje) što se dogodilo toga dana. Time se poigrava s čitateljima te briše granicu između fikcije i fackije, ali i navodi čitatelje da se zapitaju je li fackija uvijek stvarna (zbiljska), odnosno istinita i trebamo li svemu vjerovati što nam se čini stvarnim. Cijeli roman kritički se odnosi prema povijesti, znanosti, filozofiji i svim objektivnim (stvarnim) istinama te preispituje objektivnost (stvarnost) svih činjenica koje nam one "serviraju".

Odnos fikcije i fackije uočavamo i u sljedećoj rečenici: *Intuicija mu govori kako će se žigolo lakše povjeriti mladom čovjeku koji nije murjak nego starom murjaku, osim toga, za razliku od murjaka kakve susrećemo na filmu ili u knjigama, on ima i drugih istraga koje vodi, tako da ne može sto posto svojega vremena posvetiti ovoj istrazi, premda ju je Giscard proglasio prioritetnom, premda je glasao za njega*. (Binet, 2017: 97) Dakle pripovjedač se poigrava s čitateljima te inspektora Bayarda, koji pripada fiktivnom svijetu, smješta u "stvarni svijet" te se ponaša kao da je roman nekakav dokumentarni izvještaj.

Fiktivni svijet postaje stvarni svijet i kada pogine tehničar iz Vincija kojega je lovio Bayard, a papir koji je nosio padne u rijeku. Taj papir izrazito je vrijedan dokument te inspektor Bayard skače u rijeku i uspijeva ga pronaći. Ipak, papir se smočio te se rukopis više ne vidi. Pripovjedač zatim fiktivni svijet predstavlja čitateljima kao da je stvaran: *A kako nismo u seriji CSI, nema načina da se tekst ponovno pojavi, nema čarobnih skenera ni ultraljubičastog svjetla, dokument je zauvijek izgubljen*. (Binet, 2017: 106)

Fikcija se opet isprepleće s fackijom, a čak dobiva i prevlast kada Eco govori Bayardu i Simonu sljedeće: *"Što znači prepoznati, tijekom čitanja romana, da je ono što se u njemu zbiva 'stvarnije'*

od onog što se zbiva u stvarnome životu?" Simonu pada na pamet kako bi u romanu Bayard grizao usnicu ili bi slijegao ramenima. (Binet, 2017: 195)

Dojam, da je sve što se događa u romanu stvarno, pojačava se kada se Sollers i Kristeva susreću s Nikolajem zbog novih informacija koje im njihov "špijun" treba otkriti. U pozadini se odvija dječja predstava. Guignol (lik iz predstave) zahvaljujući svom lukavstvu udara lopova i ošamućuje ga, a zatim ga nemilice mlati. Nikolaj pomišlja kako *U stvarnom svijetu nitko ne bi preživio tolike udarce po glavi. (Binet, 2017: 221)* Dakle suprotstavljeni su fikcija (dječja predstava) i navodna fackija, koja je zapravo također fikcija (glavna radnja romana), a sve radi poigravanja s čitateljima i "proglašavanja fiktivne radnje u romanu stvarnom", odnosno roman je izjednačen s nekim povijesnim izvješćima.

U romanu se fikcija se permanentno isprepleće s fackijom i nebrojeni su primjeri koji to dokazuju. No sada ćemo se osvrnuti samo na primjere koji se tiču Simona Herzoga. U vezi je s navedenim naslovom poglavlja i oblikovanje lika Simona Herzoga, sveučilišnog profesora koji do trenutka kada se uključuje u istragu, živi poprilično monotonim životom. No kada se priključi inspektor Bayardu, događa mu se nevjerojatno mnogo uzbuđenja i nepredviđenih situacija te zbog toga doživljava krizu identiteta. Simon se otada pa do kraja romana stalno pita je li stvarna osoba ili lik u nekom romanu.

Ipak, Simon je u početku vjerovao da je stvaran lik, ali događaji su polako budili u njemu asocijacije na roman: *No život nije roman, kaže si on, pa nastavljaju dalje kao da se ništa nije dogodilo. (Binet, 2017:136)*

No nakon mnogih, njemu nevjerojatnih događaja, počinje se sve više pitati je li stvarna osoba ili lik iz romana. Kada Eco govori Bayardu o Crvenkapici kojoj je stvaran svijet u kojem vukovi govore, Simon osjeća kako ga obuzima blaga tjeskoba, no ipak to pripisuje džointu. (Binet, 2017: 194) No tada ipak počinje sumnjati, iako nesvjesno, da je stvarna osoba. Ta se sumnja sve više povećava tijekom puta zrakoplovom u Ithacu (SAD) kada čita knjigu Umberta Eca *Lector in fabula*. Pita se, tijekom čitanja, *koja je suštinska razlika između njega i Crvenkapice ili Sherlocka Holmesa. (Binet, 2017: 229)* Zatim čitamo sljedeće: *U djelu "Lector in fabula" Eco statusno tretira fiktivne likove, koje naziva "prekobrojnima" zato što se pridodaju ljudima iz stvarnoga svijeta. Ronald Reagan ili Napoleon dio su stvarnoga svijeta, ali ne i Sherlock Holmes. No koji onda smisao dati tvrdnji kako "Sherlock Holmes nije oženjen" ili "Hamlet je lud"? Možemo li prekobrojnoga tretirati kao stvarnu osobu? (Binet, 2017: 230)* No ironija je da je Simon zapravo taj "prekobrojni" lik i da je upravo on pridodan ljudima iz stvarnoga svijeta. Roman je prepun

povijesnih osoba, koje su postojale ili postoje, poput Barthesa, Miterranda, Giscarda, Kristeve, Sollersa, Foucalta, Derride, Searlea, Eca i mnogih drugih, a Simon je zapravo fiktivni lik koji im je pridodan. Dakle stvarne osobe postale su fiktivni likovi u romanu, a onaj pravi fiktivni lik tek sada shvaća da možda i nije stvarna osoba.

Tjeskoba mu se, čitajući Ecovu knjigu, nezaustavljivo povećava: *Eco citira Vollija, talijanskog semiologa, koji kaže: "Ja postojim, Emma Bovary ne." Simon osjeća sve veću tjeskobu.* Dakle Simon je sve više tjeskoban jer je on, poput Emme Bovary, fiktivni lik, iako i dalje nije toga potpuno svjestan.

Sve to pripovjedač ironizira kada Simon zaspe čitajući knjigu te govori sljedeće: *Ne postoji način da doznamo o čemu Simon sanja, jer nismo u njegovoj glavi, zar ne?* (Binet, 2017: 232) Dakle ovdje se pripovjedač ponaša kao da je Simon stvarna osoba, a ne fiktivni lik koji je dio romaneskne tvorevine, a to čini upravo kada Simon počinje sumnjati u vlastito postojanje.

Kada stignu na američko tlo te prigradskim vlakom dođu u srce Manhattana, Simon i Bayard zadivljeni su nevjerojatnim prizorima: dive se okomicama nebodera i vodoravnim linijama svjetala Osme avenije te ih istodobno obuzima osjećaj nestvarnosti. Upravo tada Simon opet pomišlja da je stvarna osoba i da je okružen stvarnim svijetom koji nije romaneskna tvorevina pa tako smatra kako Spiderman ne može biti dijelom toga svijeta: *Kao stari čitatelj "Strangea", Simon očekuje da će svakog trena ugledati Spidermana kako leti iznad žutih taksija i semafora. (No Spiderman je "prekobrojni", to je nemoguće.)* (Binet, 2017: 235)

Nakon toga u nekoliko navrata Simon doživljava tjeskobu zbog krize identiteta, zatim počinje shvaćati da je fiktivni lik te se čak i pomiri s tim te se, pri kraju romana, bori za vlastiti život u romanu, odnosno ne da romanopiscu da ga ubije.

No prije toga vrijedi istaknuti i vrlo kratko poglavlje kada, nakon Derridina predavanja na Sveučilištu Cornell, 1980. godine, na kojemu su bili nazočni i Simon i Bayard, pripovjedač govori o odnosu simulacije "real lifea" i pravog "real lifea". Govoreći o tome zaključuje: (...) *kao da književnost, teatar, laž, nevjernost, hipokrizija, nesreća ("infelicity"), parazitiranje, simulacija "real lifea" nisu sastavni dio "real lifea"!* (Binet, 2017: 270) Zatim tvrdi kako je te riječi izgovorio Derrida na već spomenutom predavanju ili ih je Simon Herzog sanjao. Dakle opet se poigrava odnosom fikcije i faksije, zapravo briše razliku između njih, ističući da je fikcija simulacija pravoga života koja je sastavni dio istoga. Time Simon također opet "oživljava" i biva "vraćen u život".

Zatim povijesna priča Bitke kod Lepanta počinje se odvijati paralelno s radnjom romana, odnosno "bitkama" u Klubu Logos, gdje se natječu intelektualci svojim oratorskim (govorničkim) vještinama. Sedam je razina koje se mogu dosegnuti, a na vrhu je "Veliki Protagora". Simon je prisiljen natjecati se kada Anastasija njemu i Bayardu kaže da će se s "Velikim Protagorom" boriti ona osoba koja posjeduje sedmu funkciju jezika. Uvjet nazočnosti tom događaju jest dostignuta šesta razina, razina "tribuna". Simon uspijeva ostvariti sve pobjede i u rekordnom roku dostići tu razinu te dobiva dvije pozivnice za spomenuti dvoboj. Borbe se inače igraju "na prste", odnosno poraženom se siječe prst. Budući da je Simon pobijedio talijanskog političara (mafijaša) i nije izgubio prst, ovaj ga poslije otima i kažnjava te Simon ostaje bez cijele šake. U Bitki kod Lepanta sudjelovao je i Miguel de Cervantes, pisac, koji je, kao što smo već rekli, u bitki također izgubio ruku. Taj je događaj bio svojevrsna najava onoga što će se dogoditi Simonu. Dakle opet se isprepleću fikcija i fackija.

Tijekom dvoboja Simona s Talijanom, pripovjedač komentira dvoboj ovako: *Dakle rat do istrebljenja, kao kod Lepanta.* (Binet, 2017: 317) I sama borba, koja pripada fikciji, uspoređuje se s povijesnom bitkom, koja pripada fackiji (stvarnosti). Simon ne ostaje lišen vlastite krize identiteta ni tijekom samog dvoboja, iako je ulog golem: (...) *istodobno mu je jasno kako je njegov protivnik malo zalutao spominjući Shylocka i da je to sretna okolnost, jer ga je i samoga počela ozbiljno uznemiravati nametnuta tema: sumnje i paranoja vezane uz ontološku čvrstoću vlastita postojanja poput parazita su mu se ugnijezdile u duhu, i to baš u trenutku kad mu je prijeko potrebna sva raspoloživa koncentracija.* (Binet, 2017: 320) Tema je bila "Klasicizam i barok", a Talijan je uporno inzistirao na dokazivanju nepostojanja klasicizma u Veneciji (gdje se održava dvoboj) te da je Venecija izričito barokna. Sama ta tema također je očito ponovno pobudila Simonove sumnje u vlastito postojanje.

Simonovo propitivanje vlastite opstojnosti nestaje kada shvaća da je otet jer je pobijedio Talijana u dvoboju te ga ovaj pita koji će prst žrtvovati. Tada se Simon više ne pita je li lik iz romana te se bori za vlastito preživljavanje: *Simon se rita kao konj, no trojica čvrsto drže njegovu ruku na stolu. U tom trenutku više si ne postavlja pitanje je li lik iz romana ili nije, njegove reakcije motiviraju instinkti za preživljavanje, te se očajnički pokušava oteti, no ne uspijeva.* (Binet, 2017: 336)

Još nekoliko puta Simonovo propitivanje dovodi u odnos fikciju i fackiju, npr. kada, nakon pobjede Mitterranda na izborima, susreće u gomili Anastasiju te kada se pita može li u stvarnom životu ljevica doista biti na vlasti. No pri kraju romana Simon konačno shvaća da je lik iz romana, ali se i bori za preživljavanje u romanu jednako kao što bi se borio u stvarnom životu te čak i

izaziva romanopisca: *"Ako me želiš konačno ubiti, morat ćeš se malo više potruditi!" Ili mu pak romanopisac želi poslati poruku, "No u tom će se slučaju trebati jasnije izražavati", bijesno pomišlja.* (Binet, 2017: 368)

Sve kulminira u posljednjim stranicama romana kada Simon, s trojicom pripadnika Crvenih brigada iz Bologne, odvodi talijanskog političara (mafijaša) do napola ugašenog vulkana Solfataru, kako bi ga ubili i osvetili mu se. Simon se želi osvetiti za gubitak ruke, a trojica pripadnika Crvenih brigada također imaju svoje interese, no Simon ih nije angažirao, kako isprva pomišlja Bianca, nego ih je uvjerio. Simon joj objašnjava da je Talijan u gradskom poglavarstvu izdavao građevinske dozvole, a zbog tih dozvola koje je prodao Camorri stotine su ljudi poginule kada su se srušile na njih loše građene kuće što ih je izgradila Camorra. Dakle sve to doima kao faksija, naravno, iz Simonova kuta gledanja. Zatim Talijan pokušava oteti P38, no ne uspijeva te dobiva kundakom u glavu i pada na tlo, a trojica pripadnika Brigada drže ga na ciljniku i urlaju. Tada si Simon govori sljedeće: *I tako će priča završiti. Dokrajčit će ga sada i ovdje kako bi ga kaznili zbog glupog pokušaja, kaže si Simon.* (Binet, 2017: 374) Dakle tada je Simon svjestan da je sve samo fikcija i da je on lik iz romana, kao i svi ostali. No više nije tjeskoban, nego je potpuno pomiren s činjenicom da nije stvaran, ali je zadovoljan što će roman završiti njegovom osvetom.

Međutim, dolaze pripadnici Camorre i ubijaju jednoga od pripadnika Brigada. Camorra je poslala svoje ljude da spase korumpiranog Talijana te Simon postaje svjestan da će ih sve pogubiti na licu mjesta. Tada Simon opet razmišlja o naratološkim razlozima koji iziskuju da umre na kraju: *U tim posljednjim trenucima Simon iznova pokreće dijalog s onom transcedentalnom instancom koju je zamislio: ako se uistinu zaglavio u romanu, koja narativna ekonomija iziskuje da umre na kraju? Simon u glavi nabroja nekoliko naratoloških razloga, koji mu se svi odreda čine dvojbenima.* (Binet, 2017: 375) Zatim razmišlja o tome kako bi postupio Bayard, ali on nije Bayard. Pripadnik Camorre uperio je pušku u njegova prsa, a Simon shvaća kako romanopisac nije njegov prijatelj. Simon, u trenutku kada se njegov krvnik sprema povući obarač, kaže: *Znam da si častan čovjek.* (Binet, 2017: 375) Pripadnik Camorre zaustavlja prst te traži od Biance da mu prevede, a Simon se, bio ili ne bio u romanu, neće samo tako prepustiti. Opire se romanopiscu te smatra kako ništa nije unaprijed napisano, pa čak i ako se našao u rukama sadističkog i hirovita romanopisca. Smatra kako njegova sudbina još nije zapečaćena: *Nikad nije prekasno da se pokuša promijeniti tijekom priče. Možda se ispostavi kako imaginarni romanopisac još nije donio konačnu odluku.* (Binet, 2017:376) Zatim Simon potpuno iznenađuje čitatelje te govori sljedeće: *Možda se ispostavi kako je kraj priče prepušten glavnome liku, a taj sam glavni lik ja. Ja sam Simon Herzog. Ja sam glavni lik vlastite priče.* (Binet, 2017: 376) Dakle čitatelj se može osjećati prevarenim, ali

se istodobno može oduševiti ovim riječima. Iako je bio svjestan da je sve samo fikcija, uveden u romaneskni svijet, mogao se uživjeti u Simonovu ulogu te, zajedno s njim, promišljati je li stvarni ili fiktivni lik. No ispostavlja se kako je Simon svjestan razlike između fikcije i faksije te kako je on stvaran, ali je samoga sebe integrirao u roman te tako postao fikcija. Koristi svoju moć te zatim, zahvaljujući vrsnom poznavanju semiologije, uvjerava pripadnike Camorre da je Talijan i njihov neprijatelj. Talijan na kraju završava u bari ključale lave te ga proguta vulkan. Time završava roman te Simon ne ubija samoga sebe koristeći moć romanopisca koji je navodno on. No i to je svojevrsna literarna igra jer je pisac Laurent Binet, a i "stvarni" i "fiktivni" Simon zapravo je fikcija u pravom smislu te riječi.

Dakle jedna je od temeljnih strategija u oblikovanju ovog romanesknog štiva odnos između zbiljskoga i fikcionalnoga te piščevih literarnih poigravanja i iskorištavanja gotovo svih mogućnosti koje pruža književnost, odnosno roman kao žanr. Čitatelji su od početka do kraja teksta involvirani u tu igru, ali ta igra gdje se isprepleću fikcija i faksija mogu otvoriti i neka životna pitanja o kojima smo već govorili: pitanja o povijesti i znanosti kao faksiji, odnosno jesu li one uvijek faksija ili ipak trebamo kritički preispitati njihove tvrdnje koje su prihvaćene kao činjenice.

4.2.6. Intertekstualnost

"Intertekstualnost je takav odnos među književnim tekstovima u kojem je za razumijevanje jednoga djela važno poznavanje drugoga, pri čemu je ta relacija ispunjena značenjem koje se na drugi način ne bi moglo ostvariti." (Maković i dr., 1988: 7)

Pavao Pavličić ističe da je, u vezi s intertekstualnosti, moguće razlikovati dva tipa razdoblja. "U jednim su načini uspostavljanja intertekstualnih odnosa konvencionalni, a u drugim nisu. U razdobljima u kojima prevladavaju konvencionalni tipovi intertekstualnosti razvijaju se pravila za njihovo uspostavljanje, a takvi se tipovi intertekstualnosti onda shvaćaju kao autonomna književna vrijednost. (...) Nekonvencionalni tipovi intertekstualnosti su oni kod kojih ne postoje pravila niti uzusi, nego se oni ostvaruju od slučaja do slučaja, i nerijetko se smatraju svojinom pojedinih autora i karakteristikom pojedinačnih djela." (Pavličić, 1988: 159)

"Načelno se može reći da konvencionalni tip prevladava u onim razdobljima u kojima su konvencije i inače jače, a njihovo se poštovanje uzima kao vrlina, a da su nekonvencionalni tipovi češći onda kad se više cijeni kršenje konvencija i njihova modifikacija. Konvencionalni tip intertekstualnosti karakterističan je za renesansu, klasicizam i realizam, dok se nekonvencionalni

tip češće javlja u manirizmu, romantizmu i u raznim avangardnim školama dvadesetoga stoljeća." (Pavličić, 1988: 159)

Ovdje Pavličić ne spominje postmodernizam, ali mora se uzeti u obzir da je taj njegov rad iz 1988. godine. Iako je i sam Pavličić već tada pisao postmodernistička književna djela, još nije bila dovoljno razvijena znanstveno-teorijska literatura o tom književnom fenomenu. No možemo zaključiti da postmodernizam također pripada nekonvencionalnim književnim razdobljima. Postmodernizam cijeni kršenje konvencija i njihovu modifikaciju, a to smo dokazali govoreći o žanrovskoj hibridnosti Binetova romana, dokidanju razlika između tzv. visoke i niske književnosti, dokidanju razlika između filozofije, znanosti i književnosti itd.

Pavličić, s obzirom na smjer uspostavljanja intertekstualnih veza, razlikuje dvije mogućnosti: "U jednim se slučajevima te veze uspostavljaju u vremenskome smislu horizontalno, a u drugima vertikalno. Zato bismo jedne mogli nazvati sinkronijskima, a druge opet dijakronijskima." (Pavličić, 1988: 158)

Sinkronijski književni tekst u odnosu je s drugim tekstovima koji su iste poetike ili iste orijentacije prema toj poetici te s takvim tekstovima dijalogizira i polemizira. Dijakronijski tekst, pak, uspostavlja intertekstualne odnose s tekstovima različitih poetika, odnosno prethodnih epoha. Takvoj je vezi bitan vremenski razmak među tim tekstovima kako bi bila doživljena poetski funkcionalnom. (Pavličić, 1988:158)

Ukratko, konvencionalna razdoblja pretpostavljaju da postoji ideal umjetničke vrijednosti i smatraju da su poznata obilježja tog ideala. Takvim je razdobljima cilj biti što bliže tom idealu. I sinkronija i dijakronija istog su općeg stava, ali imaju drukčije ciljeve – u sinkroniji su tekstovi u intertekstualnom odnosu jer teže istom idealu umjetničke vrijednosti ili ljepote, dok se u dijakroniji jedan tekst smatra uzorom, jer je navodno već postigao taj ideal, a drugi ga nasljeđuje. (Pavličić, 1988: 160–162)

Nekonvencionalna razdoblja smatraju da taj ideal umjetničke vrijednosti ili ljepote ne postoji niti je u prošlosti ikada ostvaren. Stoga se sinkronijske intertekstualne veze ostvaruju zbog težnje za originalnošću, a dijakronijske jer stariji tekst služi mlađem za inovacije ili za suprotstavljanje svojih vrijednosnih kriterija onim vrijednosnim kriterijima drugih razdoblja. (Pavličić, 1988: 164–166)

Zaključili smo dakle da postmodernizam, a samim tim i Binetov roman, možemo svrstati u nekonvencionalni tip intertekstualnosti. No budući da Pavličić ne spominje to razdoblje u

književnosti koje je tada bilo vrlo mlado, potrebno je istaknuti neka odstupanja u takvom tipu intertekstualnosti kada usporedimo postmodernizam s ostalim nekonvencionalnim razdobljima. U postmodernizmu ne teži se originalnosti, nego resemantizaciji tradicije. Dakle nije cilj inovacija, ali ni suprotstavljanje vrijednosnih kriterija. Postmodernizam ne osporava tradiciju, nego ju želi proširiti, tumačiti na posve osobit, vlastiti način. Sama činjenica da postmodernizam njeguje radikalni skepticizam i relativizam znači da pravog uzora ne može ni biti te da ne postoji, kao što se smatra u konvencionalnim razdobljima, ideal umjetničke vrijednosti.

Već smo dokazali kako su u Binetovu romanu dokinute razlike između filozofije, znanosti i književnosti. Objasnili smo tko su bili strukturalisti, a tko poststrukturalisti te za što su se oni zalagali tijekom povijesti, a zatim i u romanu. Julija Kristeva jedna je od glavnih protagonistica romana. Stvarna je osoba te jedna od najutjecajnijih poststrukturalista. Vladimir Biti ističe da je upravo ona skovala taj naziv (1966/1969) "da bi obilježila aktivan odnos teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture". (Biti, 2000: 224) Jedna od bitnih odrednica romana upravo je svojevrsan znanstveno-filozofski sukob između strukturalista i poststrukturalista. U tom je kontekstu iznimno bitna tvrdnja Vladimir Bitija: "Upisivanjem različitih kodova, diskurza i nediskurzni praksi u prostor teksta ona je zapravo željela opovrgnuti njegovu samodostatnost na kojoj su inzistirali strukturalisti." (Biti, 2000: 224) Upravo to čini Binet svojim romanom. No ipak, ne uočavamo njegovo zastupanje određene "struje", bilo strukturalističke, bilo poststrukturalističke, nego je roman jedna literarna igra te čitatelju samom preostaje, naravno ako želi i može, odlučiti se za jednu "struju". No nije ni potrebno odlučiti se jer smo već dokazali da cilj nije zalagati se za određeni filozofski sustav, za određenu ideologiju i slično, nego se jednostavno, u romanu sve propituje pa tako i to.

Dokazali smo dakle i da je roman povijesno-filozofsko-političko-kriminalistički. Činjenica je da bez intertekstualnih veza ne možemo potpuno razumjeti nijednu dimenziju romana.

Sve se dimenzije međusobno prožimaju i jedna drugu pokreću: povijesni događaji i povijesni likovi, filozofija jezika i lingvistika kao znanost (semiologija, dokument, strukturalizam, poststrukturalizam), konkretan politički događaj (predsjednički izbori u Francuskoj). Želja za moći i vlasti dovode do krađe dokumenta i ubojstva, zbog kojih se pokreće istraga te roman postaje i kriminalistički, a samim tim bez razumijevanja svih tih žanrovskih odnosa nemoguće je i otkriti krivce.

U vezi s oprimjerenjem intertekstualnosti: Ronald Barthes, veliki lingvist (poststrukturalist) ubijen je jer je posjedovao Jakobsonovu tzv. sedmu funkciju jezika. Bez intertekstualnih veza

čitatelji uopće ne bi mogli shvatiti zašto je taj dokument tako važan da bi ljudi zbog njega ubijali. Vjerojatno jedna od dviju najvažnijih intertekstualnih veza koje se uspostavljaju u Binetovu romanu jest s Jakobsonovim *Esejima iz opće lingvistike*. Već smo objasnili kako Simon esejistički izlaže Bayardu najvažnije pojedinosti o Romanu Jakobsonu i njegovim *Esejima*. Ta elaboracija pridonosi da se pravilno shvati njihova važnost, a i Simon govori o Jakobsonovoj potencijalnoj sedmoj funkciji koja je označena imenom "čarobna ili čarolijska funkcija". Ipak, Simon smatra da nema razloga da se zbog nje nekog ubije.

Zatim je bitna intertekstualna veza s Austinovom "formativnom" funkcijom *koja se može rezimirati formulom: "Kad je govoriti činiti"*. (Binet, 2017: 196) Već smo sve objasnili u vezi s tom funkcijom tako da nije potrebno ponavljati. Najbitnije je istaknuti kako ta funkcija, koja je teoretska, otvara mogućnost postojanja sedme funkcije jezika koja bi bila uputa za upotrebu. Eco objašnjava Simonu i Bayardu kako Austin nije živ, ali postoji njegov učenik koji se nastavio baviti time – zove se John Searle i mogu ga pronaći u Americi. To nas zatim odvodi u američki gradić Ithacu gdje se odvija spomenuta konferencija koju organizira Jonathan D. Culler.

Na toj konferenciji, kao što smo već rekli, odvija se svojevrsni sukob između tzv. analitičara i kontinentalaca, odnosno u užem smislu, između Johna Searlea i Jacquesa Derride. Nećemo sada ponavljati sve što je Derrida izgovorio na svome predavanju, nego ćemo samo citirati Miroslava Bekera kada kaže sljedeće: "Poststrukturalisti poriču vjeru u postojanje čvrsto omeđenog i stabilnog pojedinca, oni ističu nestabilnost značenja te, kada se radi o književnosti, odbacuju ideju o zatvorenom, zaokruženom i cjelovitom djelu – za razliku od čega ističu pojam teksta i intertekstualnosti." (Beker, 1988: 9)

Riječi koje Derrida izgovara tijekom predavanja, intertekstualne su (riječi stvarnog Derride i stvarnih poststrukturalista integrirane su u roman) te zapravo potvrđuju ovu Bekerovu rečenicu. Nema smisla ponovno izdvajati citate s tog predavanja i objašnjenja, nego sve što je već citirano i objašnjeno u poglavlju, "Ukidanje razlika između filozofije, znanosti i književnosti", vrijedi i za to o čemu sada govorimo, a to je intertekstualnost u Binetovu romanu.

Intertekstualna veza sa Saussureovim *Tečajem opće lingvistike*, uz Jakobsonove *Eseje iz opće lingvistike*, najvažnija je intertekstualna veza u romanu. Ta se veza ostvaruje već u drugom poglavlju romana te pomaže čitatelju kako bi shvatio ono što slijedi u romanu jer, zahvaljujući njoj, doznaje kako je uopće nastala semiologija te koja je uopće svrha te znanstvene discipline. Čitatelj će poslije moći shvatiti važnost te znanstvene discipline u istrazi, važnost Rolanda

Barthesa kao semiologa, važnost dokumenta zbog kojeg je ubijen te još mnogo toga, ukratko – moći će shvatiti uzročno-posljedične veze raznih događaja u romanu.

Intertekstualnost se ostvaruje kada Simon Herzog čita Ecovu knjigu *Lector in fabula*. Što se događa kada čita, već smo detaljno objasnili tako da ćemo sada samo rezimirati: čitanje te knjige samo produbljuje Simonovu krizu identiteta koja se ostvaruje tako da Simon postaje sve tjeskobniji jer nije siguran je li stvarna osoba ili fiktivni lik u romanu.

Zatim povijesna priča *Bitke kod Lepanta* paralelno se odvija s glavnom radnjom romana te ima funkciju stvaranja odnosa između fikcije i faksije, odnosno isprepletanja fikcije i faksije i svojevrsna je najava nekih događaja u romanu poput Simonova gubitka ruke, a da će Simon "ostati bogalj" najavio je Cervantesov gubitak ruke u toj povijesnoj bitki. Osim toga, doprinosi jačanju sumnje u ispravnost ideologije jer je razotkrivena ideološka pozadina rata, a samim tim i uzaludnost ratovanja za tuđe interese.

I na samom kraju, istaknut ćemo jednu intertekstualnu vezu koja je čista, vrlo zanimljiva, literarna igra. Kada Simon objašnjava Ecu da su vjerojatno Barthes i još tri druge osobe ubijeni zbog dokumenta koji se odnosi na sedmu funkciju jezika, čitamo sljedeće: *Eco zainteresirano sluša priču o izgubljenom rukopisu zbog kojeg netko ubija ljude. Vidi čovjeka s buketom ruža u ruci kako prolazi blizu njih. Duh mu nakratko luta dok ga obuzima vizija otrovanog redovnika.* (Binet, 2017: 196) Dakle ostvarena je intertekstualna veza s Ecovim romanom *Ime ruže*, u kojemu se također događa niz ubojstava zbog izgubljenog rukopisa (drugog dijela Aristotelove *Poetike* koji govori o smijehu). Osim toga, čovjek s buketom ruža u ruci asocira na naslov Ecova romana.

4.2.7. Autoreferencijalnost

Vladimir Biti kaže da je autoreferencijalnost "dimenzija kojom iskaz ili tekst upozorava na situaciju, kontekst ili subjekt vlastita iskazivanja, na vlastitu kompoziciju, strukturu, kod, propozicijsku ili žanrovsku pripadnost; općenito, dakle, kojom tematizira neka svoja obilježja". (Biti, 2000: 27). Skraćeno, kako definira Pavao Pavličić, "autoreferencijalnost je postupak kojim se u književnome djelu tematizira literarnost toga istog djela". (Pavličić, 1993: 105)

U središtu pažnje autoreferencijalnih osvrta može biti pisac, tekst ili čitatelj. Bitno je reći da, jedan od tih triju elemenata, uvijek utječe na ostala dva. Slikovito rečeno, taj je element vrh trokuta odakle nadzire druga dva elementa. (Pavličić, 1993: 105) Postoji mnoštvo tumačenja i podjela

autoreferencijalnosti, no mi ćemo analizirati roman koristeći se Pavličićevim tumačenjem jer je ono najsuštavnije i najbliže tipu autoreferencijalnosti kakvo pronalazimo u Binetovu romanu.

Najprije ćemo se osvrnuti na one dijelove romana u kojima se u središtu osvrta nalazi pisac. "Onda kad se u takvim osvrtima govori o piscu, čini se to zato što se želi nešto reći o tekstu i o čitatelju; točnije, zato, što se na ta dva elementa želi utjecati. Tada se tekstu nastoji osigurati neki kontekst, dok se čitatelju želi namijeniti neka pozicija; nastoji se, drugim riječima, sugerirati koje su poželjne veze teksta s drugim tekstovima i koji je poželjan način čitanja toga teksta." (Pavličić, 1993: 105, 106)

U većini takvih slučajeva gdje je pisac "na vrhu trokuta" sugerira se, u Binetovu romanu, veza teksta ne s drugim tekstovima, nego s poviješću, odnosno svim povijesnim tekstovima koji se nazivaju činjeničnim, odnosno dokazanim. U prethodnim poglavljima tog pisca nazivali smo pripovjedačem jer to naravno nije Laurent Binet u pravom smislu te riječi, već neka vrsta fiktivnoga pisca kojega on konstruira u svome romanu. U ovome poglavlju nazivat ćemo ga piscem kao Binetovom konstrukcijom.

Na čitatelja se utječe tako što mu se namjenjuje određena uloga u romanu, odnosno sugerira mu se određeno tumačenje romana, koji je otvoren sustav i pogodno tlo za razna tumačenja jer ni pisac (fiktivni pisac), poput povijesti, nije siguran u sve što piše te ne vlada uvijek situacijom.

No prije nego što oprimjerimo te tvdnje o nesigurnu (nepouzdanu) piscu, roman sadrži i nekoliko primjera pouzdanoga pisca koji je na samom mjestu događaja. Time se zapravo poigrava čitateljem te mu pristupa, poput povijesti, s autoritetom: *Roland Barthes živio je u Ulici Servandoni, uz crkvu Saint-Sulpice na dva koraka od Luksemburških vrtova. Parkirat ću ondje gdje je, kako pretpostavljam, Bayard parkirao svoj 504, ispred ulaza kućnog broja 11.* (Binet, 2017: 40) Nakon ovih riječi, pisac opisuje i vanjski i unutrašnji izgled zgrade, odnosno Barthesovih stanova jer njegova obitelj posjeduje dva stana, na drugom i petom katu, te još dvije spojene sobe za posluhu, na šestom katu, koje se koriste kao njegova radna soba. Ima uvid u sve što se događa: vidi kako ispred ulaza zaposlenik tvrtke Vinci ugrađuje interfon s tipkovnicom za ukucavanje koda; zatim kako Bayard traži ključ od kućepaziteljice te zajedno sa Simonom kreće stubama jer nema dizala; opisuje drugi kat te tvrdi kako na petom katu njih dvojicu dočekuju mlađi brat i njegova supruga; čuje razgovore koje oni vode te se zatim ponaša kao da je prisutan kada oni obilaze i šesti kat, stoga i dalje detaljno opisuje sve što vidi i sve što se događa. Dakle tu pisac postupa autoritativno kao sudionik i svjedok tog događaja. Čitatelj dobiva dojam pouzdanosti podataka o kojima je doznao čitajući tekst.

Važan je i primjer Barthesova objeda s Mitterrandom koji se dogodio neposredno prije njegove nesreće. Pisac se ponaša poput detektiva koji je pouzdaniji i sposobniji od inspektora Bayarda i Simona Herzoga, iako se u jednom trenutku premišlja: *Jacques Bayard i Simon Herzog nikad neće znati, nikad nisu doznali što se dogodilo tog dana, što je tom prilikom izrečeno. Imat će samo pristup popisu uzvanika. No ja, možda, mogu... Naposljetku, sve je stvar metodologije, a ja znam kako postupiti: ispitati svjedoke, izdvojiti izvještaje, ukloniti nepouzdana svjedočenja, suočiti tendenciozna sjećanja s povijesnom stvarnošću.* (Binet, 2017: 148, 149) Dakle pisac ističe kako Bayard i Herzog nikad neće znati prave pojedinosti događaja, ali on zna kako postupiti da bi do tih informacija došao. U jednom trenutku ipak se premišlja te djelomično narušava koncept pouzdanog pripovjedača, ali zatim opet postupa autoritativno. Znakovite su i rečenice koje slijede nakon toga, no one stavljaju "na vrh trokuta" tekst te će o tome poslije biti riječi.

Kada opisuje sam događaj susreta Barthesa s Mitterrandom, ponaša se kao sudionik događaja koji čuje i sve o čemu se razgovara, no zatim izriče znakovite rečenice koje otkrivaju kako je tekst samo piščeva konstrukcija, a i da ima i ponekih teškoća pri pisanju toga teksta: *Osjećam se umorno. Zapravo sam se htio zaputiti antiretoričkim putem. No sad je prekasno.* (Binet, 2017: 150) No osim toga, treća rečenica djeluje pomalo zbunjujuće. Dakle prve dvije rečenice potvrđuju prethodne riječi kako je tekst piščeva konstrukcija i otkrivaju njegove teškoće pri pisanju, ali zatim treća rečenica čitatelja dovodi u čudnu poziciju te se može pitati kako je prekasno ako je taj tekst piščeva konstrukcija te zašto ne može prepraviti ono što je prethodno napisao.

Dakle pisac se isprva ponaša autoritativno (pouzđano), zatim djelomično narušava svoju pouzđanost te poslije ističe i vlastitu nepouzđanost, odnosno da ni sam nije siguran u ono što piše. Time zapravo čitatelj mora donijeti vlastitu prosudbu o pouzđanosti, odnosno nepouzđanosti pisca, a samim tim i povijesne dimenzije romana te konačno, povijesti općenito.

Sada slijedi drugi slučaj – kada je u središtu pozornosti autoreferencijalnih osvrtâ sam tekst. "Svrha je takvih osvrtâ da preciznije definiraju poziciju pisca i poziciju čitatelja: poziciju pisca tako što se sve osobine teksta tumače kao posljedice stanovite piščeve svjesne namjere; poziciju čitatelja tako što će se od njega očekivati da te osobine teksta razumije kao primjerene nekom sustavu književnih vrijednosti. Piscu se, dakle, u takvim slučajevima osigurava poetički dignitet, a čitatelju se nudi ključ za razumijevanje. Još određenije, piščeva će se pozicija osiguravati i definirati tako što će se unutar takvih osvrtâ nuditi nekakva interpretacija djela kao cjeline. Ta interpretacija može biti žanrovska pa će djelo samo sebe svrstati u neku klasifikacijsku skupinu. Samodefinicija može se ticati i stiha, stila ili bilo kojeg drugog aspekta, a može se ticati i smisla.

Govori se i o intencijama djela i onome što bi ono htjelo biti ili o onome što bi poetika tražila da ono bude. Ponekad se licima daje da govore sa sviješću o sebi kao o fikcionalnim pojavama pa se tada iznutra objašnjava smisao djela pri čemu se može i namjerno težiti kontrastu između načina na koji likovi shvaćaju sami sebe i načina na koji će ih shvatiti čitatelj." (Pavličić, 1993: 106, 107)

U romanu uočavamo da Simon govori sa (ne)sviješću o sebi kao o fikcionalnoj pojavi. To se događa tijekom cijeloga romana kada on, zbunjen zbog svega što mu se događa otkako je iz sveučilišnog svijeta "prebačen" u svijet kriminalistike, stalno propituje samoga sebe je li lik iz romana ili je ipak stvarna osoba.⁷ Bitno je samo reći kako Simon pri kraju romana postaje svjestan da je fiktivni lik, ali se opire romanopiscu i ne želi umrijeti – dakle ponaša se kao da je stvarna osoba i kao da je taj njegov romaneskni život pravi život. No na kraju Simon govori kako je on glavni lik vlastite priče, a to znači da je on taj romanopisac. Dakle uočljiva je svrha takvog osvrta o kojoj je govorio Pavličić. Dakle pisac, u ovom slučaju pravi pisac Laurent Binet, svjesno se poigrava romanom i likom Simona Herzoga, samim tim i čitateljem od kojega očekuje da ta obilježja teksta prihvati i tretira kao adekvatne nekom sustavu književnih vrijednota – u ovom slučaju, sustavu postmodernističke poetike. Roman je žanrovski hibridan te, kao što smo već rekli, dokinuo je granice između filozofije, znanosti i književnosti, a i izrazio sumnju u postojanje objektivne povijesti i znanosti te u ispravnost ideologije i određenih filozofskih sustava. Stoga je prepun potencijalnih označitelja i označenika, potencijalnih tumačenja te sve to potvrđuje sljedeće Pavličićeve riječi kada govori o svrsi takvog postupka: "Vrlo je često svrha takvoga postupka da osigura dojam o njegovoj poetičkoj ili ideološkoj ispravnosti, pa je zato i prirodno što je on osobito čest onda kad se u optjecaju nalazi više različitih poetika ili onda kad je književnost izložena osobito velikoj društvenoj pažnji, pa stoga svaka kriva interpretacija može imati neko dalekosežno značenje." (Pavličić, 1993: 107)

Osvrnut ćemo se i na situacije u kojima se pisac ponaša poput detektiva te tvrdi da zna kako doći do točnih pojedinosti o Barthesovu objedu s Mitterrandom. Nakon što objašnjava način na koji bi mogao doći do tih podataka, kaže sljedeće: *Dosta bi se tog moglo učiniti s tim danom. Dvadeset peti veljače 1980. još nije rekao svoje. Prednost romana: nikad nije prekasno.* (Binet, 2017: 149) Dakle pisac se isprva ponaša kao da je posrijedi stvarni događaj, a zatim u prvi plan stavlja tekst ističući žanr romana. Roman počiva, osim na piščevoj mašti, odnosno fikciji, i na nekim stvarnim povijesnim izvorima. Taj je objed stvarno održan, odnosno Barthes se sastao s Mitterrandom, a

⁷ O tome smo detaljno govorili u poglavlju "Odnos fikcije i faksije".

pisac ovdje ističe kako ipak ne zna što se stvarno dogodilo i o čemu se govorilo na tom objedu, nego će iskoristiti prednost romana i smisliti vlastitu priču, dakle fikciju.

Na kraju razmotrit ćemo situacije u kojima je u središtu pozornosti autoreferencijalnih osvrta čitatelj.

"Svrha je takvih osvrta prije svega u tome da se, govoreći o čitatelju, definiraju pisac i tekst. A to je i prirodno: budući da je čitatelj ipak onaj tko zaokružuje smisao cijeloga procesa, o njegovoj perspektivi ovisi i kako će piščeve namjere biti interpretirane i kako će tekst biti shvaćen." (Pavličić, 1993: 107, 108)

Kada Bayard kupi neke knjige u knjižari koje bi mu mogle pomoći u istrazi, sjeda u neki kafić. Pisac se poigrava s tim detaljem te traži od čitatelja da sam odabere lokaciju: (*U kojem kafiću? Sitni detalji važni su za stvaranje atmosfere, zar ne? Sasvim ga dobro mogu zamisliti u Sorbonu, baru preko puta Champoa (...) no, da budem iskren, pojma nemam, možete ga smjestiti kamo god želite.*) (Binet, 2017: 25, 26) Tim postupkom pisac čitatelja zapravo podsjeća da je riječ o fikciji koju on piše, a osim toga, nudi čitatelju opciju da sam popunjava neke detalje romana. Time ističe i da je roman, odnosno književni tekst neiscrpan proces i otvoren sustav te je podložan čak i čitateljevoj doradi, a ne samo njegovu tumačenju. Na taj način pisac definira i vlastitu poziciju, a o tome govori i Pavličić kada kaže da se "pozicija pisca definira u takvim osvrtima uz pomoć postupaka kojima se tekst ostavlja otvorenim i podložnim čitateljskoj doradi". (Pavličić, 1993: 108)

Isti taj postupak pisac još jedanput ponavlja tijekom romana kada kaže sljedeće: *Četvrtak je, 27. ožujka 1980., a Simon Herzog čita novine u baru prepunom mladeži koja za stolovima sjedi s odavno ispijenom kavom, u baru što ga smještam u Ulicu Montagne-Sainte-Genève, no ponovno taj bar možete smjestiti kamo god vas volja, jer lokacija uopće nije toliko važna.* (Binet, 2017: 81) Dakle pisac opet nudi čitatelju sudjelovanje u pisanju romana, odnosno mogućnost popunjavanja određenih praznina u romanu.

5. Zaključak

Roman *Sedma funkcija jezika* školski je primjer opredmećene postmodernističke poetike. Žanrovski je hibridan te ga možemo odrediti kao povijesno-filozofsko-političko-kriminalistički roman, a osim toga, ima i elemente romana-eseja. Isprepletanjem žanrova tzv. visoke i niske

književnosti dokida se granica između takvih književnosti te je trivijalna književnost izjednačena s visokom. Osim toga, dokida se razlika između filozofije, znanosti i književnosti time što su filozofija i lingvistika integrirane u književni tekst, ali ta integracija nije učinjena bez razloga, nego ima itekakvu svrhu: one su zapravo i pravi pokretači radnje bez kojih nje, točnije kriminalističke radnje romana, ne bi ni bilo. Tim se književnim postupcima također omogućuje novo shvaćanje povijesti i znanosti, odnosno propituje se autentičnost (objektivnost) povijesti i znanosti te se potiče čitatelja na kritičko pristupanje istima, a ne samo prihvaćanje povijesnih i znanstvenih činjenica kao sigurnih i jedinih istina. Također se izražava i sumnja u ispravnost ideologije bilo kakve vrste, koja je prikazana negativno u romanu, te sumnja u određene filozofske sustave. No tu nije kraj jer roman narušava i granicu između fikcije i faksije – a to pogotovo dolazi do izražaja kroz lik Simona Herzoga koji, tijekom cijelog romana, proživljava krizu identiteta pitajući se je li lik iz romana ili stvarna osoba, dok ostale povijesne osobe koje su protagonisti romana, ni jednoga trenutka ne sumnjaju u svoje postojanje. Time se zapravo ironizira stvarni život, odnosno stvarna povijest i znanost "na kojima je izgrađeno društvo" te čija se autentičnost ne propituje ili se čak i ne smije propitivati.

Postupkom intertekstualnosti pak dokida se koncept originalnosti teksta, a vrhunac je intertekstualna veza ostvarena s pripadnicima poststrukturalizma koji su skovali taj naziv, a ujedno su, mnogi od njih, likovi u romanu te u njemu često izgovaraju riječi (poput Derride tijekom predavanja na Sveučilištu Cornell) koje su stvarno izrekli ili napisali tijekom života. Posebno je izražen, kao postmodernistički element, i postupak autoreferencijalnosti kojim se tekst otvara čitateljima te oni mogu ponuditi svoje tumačenje, pa čak mogu sudjelovati u pisanju teksta koji više nije zatvorena cjelina.

6. Literatura

Knjige:

1. Binet, Laurent. 2017. *Sedma funkcija jezika*. Prevela Ivana Šojat. Zaprešić: Fraktura.
2. Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
3. Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
4. Currie, Mark. 2002. Istinite laži. U: *Politika i etika pripovijedanja* [ur. Vladimir Biti]. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 191.–206.

5. Hutcheon, Linda. 2002. Postmodernistički prikaz. U: *Politika i etika pripovijedanja* [ur. Vladimir Biti]. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 33.–60.
6. Lasić, Stanko. 1973. *Poetika kriminalističkog romana*. Zagreb: Liber.
7. Lukács, György. 1986. *Roman i povijesna zbilja: Izbor radova*. Zagreb: Globus.
8. Maković, Zvonko, Magdalena Medarić, (...) i Pavao Pavličić, ur. 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
9. Nemeč, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
10. Oraić Tolić, Dubravka i Viktor Žmegač, ur. 1993. *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
11. Oraić Tolić, Dubravka. 2011. *Akademsko pismo*. Zagreb: Naklada Ljevak.
12. Solar, Milivoj. 1989. *Teorija proze*. Zagreb: SNL.
13. Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost: Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Uredila Jelena Hekman. Zagreb: Matica hrvatska.
14. Solar, Milivoj. 1997. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
15. Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
16. Solar, Milivoj. 2005. *Retorika posmoderne*. Zagreb: Matica hrvatska.

Članak u časopisu:

17. Donat, Branimir. 1973. Miroslav Krleža i hrvatski politički roman. *Republika XXIX*, br. 6 (lipanj): 645.–650.

Članci u zbornicima:

18. Beker, Miroslav. 1988. Tekst/intertekst. U: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, ur. Maković, Zvonko, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić i Pavao Pavličić, 157.–195. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
19. Pavličić, Pavao. 1988. Intertekstualnost i intermedijalnost: Tipološki ogled. U: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, ur. Maković, Zvonko, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić i Pavao Pavličić, 157.–195. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

20. Pavličić, Pavao. 1993. Čemu služi autoreferencijalnost? U: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, ur. Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač, 105.–114. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Mrežni izvori:

21. Himmlerov mozak zove se Heydrich.

<https://fraktura.hr/hhhh.html?fbclid=IwAR3K9hv0EsR9mja98xUNM4h4AakfmMTrtLqX-s4j4MICoSad3uxEm2dnlLs>. Datum pristupa: 16. svibnja 2019.

22. Kad slavni književni kritičar. <https://fraktura.hr/sedma-funkcija-jezika.html>. Datum pristupa: 16. svibnja 2019.