

Srdan D. Srdić*

Univerzitet u Beogradu,
Filološki fakultet

FIKCIONALNI SVETOVI SATIRE U GULIVEROVIM PUTOVANJIMA DŽONATANA SVIFTA

Originalni naučni rad
UDC 821.111.09-31 Swift J.
<https://doi.org/10.18485/kkonline.2016.7.7.6>

Rad se bavi pojavom ontološkog preklapanja između fikcionalnih svetova satire u *Guliverovim putovanjima* Džonatana Svifta. Preklapanje je uglavnom izvedeno delimično, a prate ga dvostruka pomicanja referencije (izmišljene na stvarnu, a stvarne na izmišljenu). Ovaj proces svoje ishodište pronalazi u fenomenu aluzivnosti. Da bi čitalac *Guliverovih putovanja* identifikovao fikcionalni identitet s istorijskim, mora doći do pomicanja referencije s izmišljene na stvarnu. Pomicanje referencije vrši se i sa stvarne referencije na izmišljenu, kao u slučaju fikcionalnog identiteta Japana (treće Guliverovo putovanje), ali i u svakom tekstu čija je pretenzija realističkog tipa. Teorija fikcionalnosti zasnovana na ovakvim osnovama daje validniji uvid u pitanja kontekstualnosti i kotekstualnosti.

Ključne reči: satira, fikcionalni svetovi, referencijalnost, kontekst, istina

1. Mogućnost pojmovnog uspostavljanja fikcionalnih svetova satire

Satirični književni tekst počiva na nameri da ljudsko društvo i ljudsku prirodu podvrgne kritici uz bitno učešće ruganja i humora. Fikcionalni svetovi satire nastaju tendenciozno, oni žele da intervenišu u prostoru stvarnosti i ta je veza, kako vidimo, neizbežna. Preduslovi fikcionalnih svetova satire su „društvo“ ili „ljudska priroda“, pojmovi koji postoje činjenično, izvan svake fikcionalnosti, nimalo ne zaviseći od nje. Satira je fikcionalna reakcija na činjeničnu situaciju, lokalnog ili univerzalnog tipa. Ispitaćemo da li ovo tumačenje odgovara opciji prodora fikcionalnog u istorijsko ili je obrnuto.

Ne postoji žanr za koji možemo da kažemo kako je inherentno satiričan. Fikcionalni svet satire može biti formulisan kroz bilo koji žanrovski obrazac, a čak i u slučaju pripovedane fikcionalnosti ne govorimo o stavu pripovedača, koliko god ih u tom svetu bilo, već o stavu pisca, odnosno autora, onog ko pripada stvarnosti.³ Da bi

* Filološki fakultet u Beogradu, Studentskitrg 3, 11000 Beograd, Srbija; e-mail: killthewords@yahoo.com

³ I u studiji jednog od savremenih teoretičara satire, Čarlsa Najta (Charles A. Knight) nailazimo na viđenje kako „satira nije samostalan žanr, već eksploatiše postojeće žanrove“ (Knight 2004: 4).

satira bila uspešna mora doći do usaglašavanja političkih, etičkih ili ideoloških stavova satiričara i njegovih čitalaca. Ovakav dogovor svakako ne pripada jednom fikcionalnom svetu, ali uslovljava taj svet kriterijumom uspešnosti; ukoliko čitalac nije na strani autora, uspešnosti nema. U prvom planu više nije konfiguracija strukture fikcionalnog sveta ili efekat njegove estetske realizacije, već jasan društveni pokazatelj.

I Nortrop Fraj (Northrop Frye) u uticajnoj *Anatomiji kritike* od satire zahteva nešto slično. Fraj opisuje satiru kao „ratobornu ironiju čije su moralne norme jasne“ (Frye 1979: 252). On ne dovodi u sumnju konsenzualnu prirodu satire i smatra da je slaganje pisca i čitalaca u pogledu predmeta napada satire neizostavno: „Da bi se nešto napalo, pisac i čitaoci moraju se složiti u pogledu nepoželjnosti toga, što znači da sadržaj velikog dela satire zasnovanog na nacionalnim mržnjama, snobizmu, predrasudama i ličnoj netrpeljivosti vrlo brzo zastareva“ (*Ibid.*, 253-254). Osim predmeta napada, satiričar mora da vodi računa o „duhovitosti ili humoru zasnovanom na fantaziji ili na osećaju grotesknog ili besmislenog“ (*Ibid.*, 253).

Moralna norma, kako je Fraj tumači, posreduje odnos autora prema svetu uz pomoć optike fikcionalnog sveta koji takvu normu isijava. Ona je, nastavlja Fraj, „u ratobornom stavu prema iskustvu“ (*Ibid.*). Iskustvo na koje Fraj misli izvesno je izvan fikcionalnog sveta satire koji je, opet, moguć usled tog iskustva; iskustvo kom se satira suprotstavlja stvara satiru. Osećanje besmislenog zahteva satiričku reakciju: „satiričar mora odabrati svoje besmislenosti, a čin biranja jeste moralni čin“ (*Ibid.*). Neznatno ćemo izmeniti ovu Frajevu tvrdnju i na mesto biranja postaviti reagovanje. Onog trenutka kada se opredelio da reaguje i sprovede satirično dejstvo, autor satire nastupa s pretenzijom o popravljanju i uvođenju reda tamo gde on izostaje. U knjizi *Književnost satire* Čarls Najt opovrgava vezu koju Fraj pronalazi između satire i morala naglašavajući kako „postoji sjajna moralistička satira, ali mnoge kvalitete otkrivene satiričkim predstavljanjem – ružnoću, nezgrapnost, budalaštinu, loš ukus, ili glupost – ne možemo opravdano smatrati nemoralnim“ (Knight 2004: 5). Najt smatra da čak postoji satira koja je „nemoralna, zamišljena tako da krši norme moralnog zakona smatrajući ih restriktivnim ili nastranim“ (*Ibid.*). Posebno važna jeste Najtova primedba kako „satira vidi moral kao licemeran, ili kao drzak pokušaj utvrđivanja društvene kontrole na koju moralisti nemaju pravo (*Ibid.*).“

Frajevo uvođenje groteske u polje teorije satire jedno je od opštih mesta unutar duge istorije ovog pojma. Stilistički, satira počiva na hiperboli uvedenoj zarad efekta lupe, koji posredno uzrokuje pojavu karikaturalnosti. Karikaturalno svojstvo fikcionalnih svetova satire ipak bi trebalo ograničiti na tek pojedine aspekte njihovog

identiteta mada je kompletna karikaturalnost nekih od ovih svetova održiva, ona nikako nije nužna. Iz ovog razloga u *Guliverovim putovanjima* Sviftov junak susreće Munodija (Munodi nije jedini takav primer), čiji identitet nije zahvaćen karikaturalnim dejstvima. U jednom pasusu eseja *Fortunata* čija je tema Petronijev *Satirikon*, Auerbah elegantno zadržava mišljenja o samosvrhovitosti karikature na pravom odstojanju: „Pomislimo ovde za trenutak na realističke pisce 19. veka, na Balzaka ili Flobera, na Tolstoja ili Dostojevskog. Stari Grande ili Fjodor Pavlovič nisu samo karikature, već užasna stvarnost, koju moramo veoma ozbiljno primiti; oni su umešani u tragične zaplete, štaviše sami su tragični, premda su i groteskni“ (Auerbah 1978: 37). Fikcionalni identiteti nisu „samo karikature“ ni u Sviftovom delu: dok deca, čitaoci priređenog izdanja *Guliverovih putovanja*, u svetovima Liliputa i Brobdingnaga vide tek zabavnu grotesku nesrazmera, odrasli čitaoci se suočavaju sa „užasnom stvarnošću“ moralne niskosti i fizičke grdobe ljudske vrste. Satiričar bi, po svemu što smo saznali, morao biti srodan Tomu Vingfildu iz Vilijamsove (Tennessee Williams) *Staklene menažerije* dok izgovara sledeće: „Ali, nisam mađioničar. On vam pruža iluziju koja izgleda kao istina. A ja vam pružam istinu prijatno prerusenu u iluziju“ (Vilijams 2002: 8).

O satiri se izjašnjavao i Džonatan Svift, nikada s teorijskim ambicijama, već u sklopu nekih od mnogobrojnih prozних tekstova, kao u namenski pozicioniranom radu *Odbrana gospodina Geja i Prosjačka opera* kojim pruža otvorenu podršku izvođenju drame jednog od svojih velikih književnih i političkih prijatelja, s kojim je, u londonskim danima, osnovao znameniti *Scriblerus Club*. Mada ovaj tekst na prvi pogled ne ostavlja utisak nečeg višeg od pukog svedočanstva o književnim modama vremena u kom je nastao. Ozbiljnije čitanje, kako to obično biva, nameće i ozbiljnije uvide po pitanju autorove krajnje namere. Pišući o Gejovoj farsii, Svift se eksplicitno dotiče humora kao apstraktne, ali i literarne pojave: „Ali smisao za humor je na neki način usađen u samu prirodu čovekovu i obično je sasvim dostupan prostome narodu, osim kad se tiče odveć utančanih predmeta, koji prevazilaze njegove moći poimanja“ (Svift 1969: 126).

Iako nas ne izveštava detaljnije o „odveć utančanim predmetima“ o kojima govori, očevidno je da Svift u obzir uzima one predmete koje bismo danas nazvali visokoestetizovanim. Tako smo, u dalekom osamnaestom veku, naišli na zastupnika jedne teorije o elitizmu umetnosti i njenoj dostupnosti za one koji poseduju određenu rafiniranost ukusa, zaseban tip literarnog interesovanja, ali i izraženo obrazovanje. Proverimo da li ovakav stav ima utemeljenje u Sviftovoj umetnosti. U tekstu posvećenom *Guliverovim putovanjima*, Džej Pol Hanter navodi kako su, po

objavljivanju Sviftovog remek-dela „čitaoci provodili sate i sate, pokušavajući da proniknu u sve aluzije i šifrovana značenja u tekstu“ (Hunter 2003: 216). Čak i ako izostavimo ovaj, inače reprezentativan istorijski navod profesora Hantera, a upotrebimo svoja dosadašnja znanja o prirodi Sviftove proze, u fokus naših opažanja dospeva književnost koja je kodirana, književnost „s ključem“, ponekad veoma zahtevna, i stoga nedostupna onim čitaocima čije se čitalačke pretenzije ne nalaze u skladu s potrebnim iskustvom, znanjem i specifičnim senzibilitetom. Tako Sviftovu tezu o „odveć utančanim predmetima“ slobodno možemo uzeti kao potpuno relevantan autopoetički iskaz.

U neposrednom nastavku Sviftove *Odbrane*, pronalazimo bliže određenje satire. Autor registruje satiru „koja šiba“ i razlikuje je od one koja „smehom ljude izbavlja od njihovih ludosti i poroka“ (*Ibid.*, 126). Predmet satire opisan je rečima kako „ima stvari odveć ozbiljnih, svečanih ili svetih da bi se podvrgle podsmehu“, dok je „izvesno da su njihove zloupotrebe za to prikladne“ (*Ibid.*). Kako vidimo ono što Svift iznosi, izgleda da je ova prva vrsta satire oruđe neumoljive osвете usmerene k nekakvoj socijalnoj mani ili društvu (ako se nalazimo na tlu socijalnog – kasnije ćemo se uveriti da Svift često napušta socijalnu satiru zarad jedne druge, daleko obuhvatnije po opsegu), dok bi ova druga vrsta implicirala ono što se u literaturi od antike naziva utilitarnim. Karakteristika prve vrste satire bilo bi nezlobivo zadovoljstvo koje ista pričinjava svom tvorcu, a druga apeluje na „osećanje za dobro zajednice“ (*Ibid.*) i u ulozi je korektiva nesavršenosti sveta.

Nešto kasnije, Svift se pita: „Ako ja ruglu izvrgavam ludosti i izopačenosti dvora, ministara ili senata, nisu li oni štedro nagrađeni mirovinama, zvanjima i silom, dok ja ne očekujem drugu nagradu, niti za njom žudim, do li da se sa nekolicinom prijatelja smejem u kakvom prikrajku... ali ako sam nameran da poboljšam čovečanstvo, onda smatram da mi je dužnost, barem sam siguran da je to na dobro istih tih dvorova i ministara, čije ludosti ili poroke izvrgavam ruglu, da me nagrade za moje dobre namere“ (*Ibid.*, 127). Svedena teorija satire na trenutak ustupa mesto prefinjenoj ironiji, dovodeći čitaoce u neposrednu blizinu apsurdnog: satiričar očekuje nagradu od onih koje ismeva i ponižava, a koji ga višestruko prevazilaze po hijerarhijskoj nadmoći. Eventualna opasnost koja bi mogla da nastupi nakon ispravne interpretacije teksta od strane „dvorova i ministara“ ukinuta je parentezom: „Kad o njima pomislim, to vazda činim s najdubljim štovanjem“ (*Ibid.*).

Sviftov postupak je delo samosvesnog autora, poznavao ca zakonitosti formalnog uobličavanja koje bira za sebi svojstven izraz, i usuđuje se da s prepoznatom formom

polemiše i izvodi je iz ravni ustaljenog, deformišući je eksperimentalnim metodama. Svift ojačava uobičajena sredstva satiričnog predstavljanja prisustvom višestruke ironije, ali i autoironije često iskazane parentezom, kao prividnim i navodnim sredstvom prikrivanja, sve do parentetičkog dejstva koje izaziva iznenadni obrt u posmatranju stvari. Uz sve navedeno, Svift preuzima koncept digresivne naracije koju literaturi zaveštava Menip sa svojim mnogobrojnim sledbenicima, pa se tekst o jednoj pozorišnoj predstavi lako pretvara u idiosinkratičnu tiradu cinizma, posvećenu političkim autoritetima koji su se lako odrekli Sviftovih usluga: „Činilo se vrlo pravično da Gej bude kažnjen; jer u ovome najreformisanijem dobu vrline jednog velikog ministra smeju se dovoditi u sumnju koliko i čednost Cezarove supruge“ (*Ibid.*).

2. Relacije istorijskog i fikcionalnog u satiri: pitanje konteksta

Definiciju satire, njenu „radnu verziju“, Čarls Najt pronalazi kod Edvarda Rozenhajma (Edward Rosenheim), ali smatra da ju je potrebno dopuniti: „Satira je indirektni napad na istorijske pojedinosti kom je dodat karakterističan sastojak humora“ (Knight 2004: 13). Ovakva formulacija satire upućuje na do sada nepriznati aspekt indirektnog, koji je presudan po pojedine etape u strukturisanju fikcionalnih svetova satire kakvo je, recimo, imenovanje. Džonatan Svift ni u jednom od svojih tekstova, pa ni u *Guliverovim putovanjima*, ne napada direktno Roberta Volpola; njegovo ime se i ne pojavljuje u Sviftovoj prozi. Svift napada Volpola tako što izvrgava ruglu fikcionalni identitet Liliputanca Flimnapa, zapravo njegovu *volpolovsku* komponentu. Čitaoci *Putovanja* moraju da prepoznaju učešće istorijskog Volpola u fikcionalnom Flimnapu, ukoliko to ne uspeju njihovo čitanje se suštinski ne razlikuje od dečijeg. Između istorijskog identiteta Roberta Volpola i fikcionalnog identiteta Flimnapa nalazi se spona indirektnog prepoznavanja, veza aluzivnog tipa. U Flimnapu mora biti dovoljno *volpolovskog* sastojka kako bi čitalac shvatio da je istorijskom identitetu dato drugo ime. Otkrivanje tog sastojka podrazumeva dobru asocijativnu sposobnost i poznavanje istorijsko-političkog konteksta. Od čitalaca se očekuje da izvedu operaciju asocijativnog prepoznavanja; bizarni liliputanski manir odvija se u domenu političkog delovanja, u njemu učestvuju Liliputanci koji poseduju političku moć, željni da je umnogostruče tako što će se domoći bolje pozicije u dvorskoj hijerarhiji. Pošto je balansiranje uslov napredovanja, prosperira onaj koji uspešnije balansira, a Robert Volpol je šampion političkog balansiranja u svetu istorijskih identiteta. Metafora „politički balansirati“ u Sviftovom tekstu dobija bukvalno značenje i najspособniji učesnik liliputanskog života, a da nije monarh, *živi* pomenutu metaforu

neretko se izlažući pogibelji: „Pričali su mi da bi, godinu ili dve pred moj dolazak, Flimnap neminovno slomio vrat da jedan kraljevski jastuk, koji je slučajno bio na podu, nije ublažio silinu pada“ (Swift 2002: 89). U svetu koji ispunjavaju istorijski identiteti „kraljevski jastuk“ nije niko drugi do vojvotkinja od Kendala koja je „spasla Volpolovu karijeru“ (Degategno & Stubblefield 2006: 168) nakon jednog nimalo bezazlenog političkog „pada“.

„Oživljavanje“ metafora upisanih u stvarnosni politički diskurs (političko balansiranje, politički pad, političko preživljavanje...), njihovo prevođenje u aktivnost fikcionalnih identiteta, u potpunosti odgovara razlikovanju fikcionalne i činjenične istine po modelu poetske i referencijalne funkcije jezika Romana Jakobsona. Poetizacija je ovde, za razliku od svih ostalih slučajeva, izvršena s tendencijom kritike stvarnosti stvaranjem fikcionalnog sveta, konkretno sveta Liliputa kao integrisanog u matični identitet teksta *Guliverova putovanja*.

U opsežnom ispitivanju pojma satire koje sprovodi Čarls Najt dosta pažnje posvećeno je njenoj referencijalnoj funkciji. Po mišljenju Najta ona „implicira čitaoce dovoljno informisane o kontekstu poruke koju bi trebalo razumeti“ (Knight 2004: 45). Pitanje kontekstualnosti u satiri stvara neosporne teškoće: „Problem poznavanja konteksta komplikuje otvorenost satiričke referencije. Imaginativna književnost je relativno neodređena; njeno kontekstualno značenje obezbeđuju čitaoci. Istorijski tekstovi su toliko određeni jer njihov diskurs referira na značajan kontekst. Pošto satira insistira na dupliranju diskursa, čitaoci mogu biti nesigurni po pitanju toga da li je istorijska referencija unapred određena i da li je opravdano, s obzirom na vladajuće pretpostavke u određenom tekstu, postulirati identifikaciju“ (*Ibid.*, 46).

Satira ne zavisi od pravilnosti na kakve često nailazimo u ostalim fikcionalnim svetovima, njena „interpretativna pravila mogu se promeniti u sklopu jednog teksta“ (*Ibid.*). Odsustvo konsekventnog sistema normi otežava naše viđenje satire kao celovite alegorije ili sistema lokalnih aluzija. Često se dešava, u najuspešnije realizovanim fikcionalnim svetovima satire, da lokalna aluzija doprinosi celovitoj alegoriji. To bi bio pun smisao epizode gašenja dvorskog požara u Liliputu, što je poduhvat nakon kog će Guliver biti optužen za veleizdaju. Taj Guliverov čin, inače akt deontičkog prestupa, prvobitno je lokalna aluzija: „Caričina nezahvalna reakcija prema Guliverovom uslužnom činu povezuje je s kraljicom Anom, koja nije bila impresionirana *Pričom o buretu*, te je ostala ravnodušna prema Sviftovoj potrazi za privilegijama“ (Degategno & Stubblefield 2006: 170). Pitanje je s koliko znatiželje bismo se bavili lokalnom aluzijom koja izjednačava liliputansku caricu i kraljicu Anu da ova epizoda ne

generiše širi alegorijski domen. Guliver biva optužen za veleizdaju iako prestupničkim činjenjem spasava caričin život. Da nije delovao, Sviftov bi junak bio optužen za pasivnost koja je doprinela tragičnim posledicama požara. Aparat političke sile manipuliše zakonima koje je sam doneo i zloupotrebljava ih po potrebama dnevne politike, ne mareći pri tome za razumna i svrsishodna rešenja. Kada postane politički nepodoban, ono što je smatrano Guliverovim podvigom sada je osnov optužnice protiv njega. Dešavanje u fikcionalnom svetu Liliputa upućuje na Sviftov stav o nedorečenostima britanskih zakona svesno napisanih tako da dopuštaju istovremena tumačenja koja nisu kompatibilna što čini da nedužni stradaju. Iza društva kadrog da donosi ovakve zakone nalazi se ljudska vrsta oličena u podmuklosti, verolomstvu i uskogrudim interesima vladajuće kaste spremne na svaku nepodopštinu. Jedan prizor iz fikcionalnog sveta aktivira potencijale najveće moguće opštosti koja se može izvesti na osnovu činjenične istorije ljudskog društva.

Najt nastavlja da se bavi pitanjem čitalačke nesigurnosti pri određenju konteksta i smatra da je ona „ponekad rođena iz neznanja, a ponekad je rezultat izmena imaginativnog i istorijskog diskursa uzrokovanih teškoćama konteksta“ (Knight 2004: 47). Odakle dolazi potreba satiričara da proizvodi ovakvu neizvesnost? „Kada stvari ne mogu biti izrečene svakodnevnim jezikom, one mogu biti izrečene fikcionalnim diskursom“ (*Ibid.*). Fikcionalni svetovi satire nastaju tako što se upotrebom poetske funkcije jezika, preimenovanjem istorijskih identiteta i skrivanjem konteksta satiričar štiti od represije koja dolazi spolja. Poetizacija/fikcionalizacija činjenične istine paradoksalno se nalaze u službi vrhunskog kritičkog obračuna s istom tom istinom. Zbog toga je „referencijalna funkcija dominantna u satiri pošto satira napada stvarne krivce; ona otkriva nered u diskursu koji imitira ili nered u svetu na koji taj diskurs referira“ (*Ibid.*).

Stigli smo do odgovora na jedno od značajnih pitanja fikcionalnosti satire, a da nismo svesno tragali za njim. Pitanje je postavio Majkl Rifater u knjizi *Fikcionalna istina*: „Samo ime fikcija upućuje na njenu artificijelnost, pa ipak ona nekako mora biti istinita kako bi zadržavala interesovanje čitalaca, govorila im o iskustvima istovremeno imaginarnim i relevantnim za njihove živote“ (Riffaterre 1993: XII). Rifater svakako nije mislio na satiru, što ne znači da je u fikcionalnim svetovima satire istinitost zasnovana potpuno drugačije nego u, recimo, fikcionalnim svetovima romantičarskih poema. Nesigurnost pri određenju konteksta u satiri dolazi i od nerazlikovanja dva tipa istine koje ona u sebi sadrži.

3. Činjenična i fikcionalna istina satire: pomicanje referencije

Kada kaže da su „evropska i liliputanska sujeta identične“ (Donoghue 1971: 69), Denis Donahju iznosi mišljenje koje nam daje povod za kraće preispitivanje. U *Guliverovim putovanjima* postoji uzročno-posledična veza koju obeležavamo kao „evropsko-liliputansko“. „Evropsko“ nužno postoji pre „liliputanskog“, to čitamo u svakom književnoistorijskom priručniku, gde je Džonatan Svift opisan kao evropski klasik, pripadnik evropske književnosti osamnaestog veka ili, što je najopštija odrednica, stanovnik Evrope. O predikatu „evropski“ znamo dosta toga čak i ako nismo pročitali niti jedan prozni tekst koji je Svift napisao, taj predikat poseduje pojmovnu istinitost. Ona može biti uslovljena geografski, istorijski ili politički i tada govorimo o činjeničnoj istinitosti predikata „evropski“. U tom smislu nema opravdanja za onoga ko bi rekao da je Ekvatorijalna Gvineja evropska zemlja koja je u vekovnom sukobu sa susednom Poljskom. Sviftov Guliver je Evropljanin, stanovnik jedne od zemalja koje pripadaju evropskoj porodici nacija i njegovo prvobitno iskustvo je evropsko; on u fikcionalni svet (matični identitet teksta) *Guliverova putovanja* sa sobom donosi takvo iskustvo i to čini dvojako. Kada kaže da je njegov otac „imao malo dobro u Notingemširu“ (Svift 2002: 67) Lemjuel Guliver, fikcionalni identitet koji zauzima funkciju pripovedača u *Guliverovim putovanjima* u taj matični identitet teksta uvodi činjeničnu istinu istorijskog identiteta Notingemšir koji se nalazi u Engleskoj, evropskoj državi, monarhiji po političkom uređenju. Isto se dešava u narednim fikcionalnim situacijama: „Po crtama mog lica on je odmah poznao da sam Evropljanin, pa je zato naređenja njegova veličanstva ponavljao na holandskom jeziku, koji je vrlo dobro govorio“ (*Ibid.*, 287), ili „I tako sam mu, pokoravajući se zapovesti njegove milosti, prikazao revoluciju pod oranskim vladarom, drugi rat s Francuskom, što ga je započeo imenovani vladar, a obnovio njegov naslednik, sadašnja kraljica, rat u koji su se umešale najveće sile hrišćanstva i koji još traje. Na njegovu želju izračunao sam da je u celom toku rata ubijeno oko milion Jahua i osvojeno oko stotinu i više gradova i triput toliko lađa spaljeno ili potopljeno“ (*Ibid.*, 318-319).

Istorijski identiteti „Evropljanin“, „holandski jezik“, „revolucija pod oranskim vladarom“, „drugi rat s Francuskom“, „sadašnja kraljica“, „najveće sile hrišćanstva“ („oranski vladar“ i „Francuska“ su istorijski identiteti koji se pojavljuju i u mnogostruko drugačijem kontekstu) dolaze iz iskustva koje je, kako Rifater navodi, relevantno za živote čitalaca, ono je zajedničko ljudskoj vrsti u činjeničnom pogledu. Kada u *Guliverovim putovanjima* čitamo o „sadašnjoj kraljici“ ona je dvostruko istinita,

činjenično i fikcionalno. Kako ovo dokazujemo? „U celom ratu“, kazuje Guliver, „ubijeno je oko milion Jahua“. Istorijskom identitetu ratova koje su Vilijam III i kraljica Ana preduzimali protiv Francuske pridružen je fikcionalni identitet „Jahu“ postupkom pomicanja referencije sa izmišljene na stvarnu. Izvorno neželjeni doseljenici u zemlju Vinima, Jahui dospevaju u činjeničnu stvarnost kao žrtve istorijskog spora Engleske i Francuske. Sukob dveju zemalja izvesno je „evropski“, a Jahui to mogu biti jedino kao deo fikcionalnog sveta koji je stvorio jedan od Evropljana.

Guliver je taj koji vrši pomicanje referencije jer „jahuovsko“ svojstvo pripisuje vrsti kojoj i sam pripada; nakon vinimske avanture za Gulivera nema razlike između ljudi i Jahua. Pošto nisu Vinimi, ljudi moraju biti Jahui, Evropljani pre svih, jer o njima Guliver najviše zna, s njima deli opštu istorijsku kontekstualnost. Proces pomicanja referencije svoj začetak ima u fikcionalnom identitetu „Jahu“, potom ovaj identitet postaje predikat apliciran na stanovnike Engleske (istorijske identitete u okviru šireg istorijskog identiteta), da bi se na kraju univerzalnost ostvarila u najširem opsegu a *Guliverova putovanja* postala „satira o Engleskoj, ali i o ljudskoj prirodi“ (Knight 2004: 67). Dok u prve dve knjige *Putovanja* pronalazimo političku satiru, „poslednja knjiga, u kojoj Guliver češće govori o evropskim Jahuima nego o engleskim“ (*Ibid.*), ukazuje na totalitet koji je satirizovan.

Fikcionalni identiteti „evropski Jahu“ i „engleski Jahu“ imenovanjem delimično gravitiraju ka činjeničnoj istinitosti, dok identitet „Jahu“ implicira strogu fikcionalnost, te je istinit tek u koordinatama fikcionalnog sveta Vinima. Princip pomicanja referencije sa izmišljene na stvarnu uz pomoć *istorizacije* fikcionalnih identiteta funkcioniše veoma jednostavno, te ga je lako opisati. Vratimo se još jednom proceduri koja demantuje Kripkeov zaključak o imenu kao krutom označitelju koji označava isti predmet kroz sve moguće svetove.

Pročitaćemo kratak izveštaj o političkim prilikama u Liliputu koji Guliveru podnosi državni sekretar za tajne poslove, Reldresal: „Ma koliko da se naše stanje činilo sjajno strancima, mi se borimo s dva velika zla – jedno je žestoka podvojenost u zemlji, a drugo opasnost najezde od strane vrlo moćnog spoljnog neprijatelja. Što se onog prvog tiče, treba da znate da u ovoj carevini postoje već više od sedamdeset meseci dve zavađene stranke – trameksani i slameksani – tako nazvani po visokim, odnosno niskim potpeticama na obući, po kojima se međusobno razlikuju“ (Swift 2002: 99). Na osnovu citiranog odlomka, Huard Erskin-Hil izvodi sledeću pretpostavku: „Kako Reldresal pomene frakcije i stranke, postaje jasno da Svift, kroz Guliverovu pripovest, čini više od pukog prenošenja uobičajene satire na račun prinčeva i ministara. Sve

počinje da zvuči kao istorija Engleske Sviftovog doba, pa i više od toga u nastavku" (Erskine-Hill 2001: 29). Takav utisak Erskin-Hil podupire izborom ovog citata: „Ove dve moćne sile, što sam vam hteo reći, zaplele su se u vrlo ogorčen rat, koji traje već trideset i šest meseci. Rat je počeo ovim povodom: opšte je priznato da su se jaja, kad hoćemo da ih jedemo, prvobitno razbijala na širem kraju, na šotki; a deda njegova sadašnjeg veličanstva, još dok je bio dete, htevi da pojede jedno jaje, razbije ga shodno starome običaju i poseče se po prstu. Na to car, njegov otac, izda ukaz kojim naredi da svi njegovi podanici, pod pretnjom teških kazni, razbijaju jaja s užega kraja, s vrha. Narod je bio tako ogorčen zbog ovog zakona, da je, kao što naše istorije vele, tim povodom izbilo šest pobuna, u kojima je jedan car izgubio život a drugi krunu. Vladari Blefusku neprestano su podsticali ove unutrašnje raspre, a kad bi ove bivale ugušene, onda bi se prognanici uvek sklanjali i nalazili utočišta u toj carevini. Računa se da je u toku vremena jedanaest hiljada ljudi radije otišlo u smrt nego da se pokori i da na vrhu razbija jaja. O tom spornom pitanju objavljeno je nekoliko stotina debelih knjiga, ali su knjige šotkaša već odavno zabranjene, a svim pripadnicima te stranke zakonom je oduzeto pravo obavljanja javnih službi" (Swift 2002: 100).

Erskin-Hil smatra kako je u Reldresalovom izlaganju čitalac savremen Sviftu mogao da prepozna „referiranje prema istoriji jedne jedine zemlje: Engleske" (Erskine-Hill 2001: 29). Ako poverujemo Erskin-Hilu, ponovo smo u okvirima situacije veze Flimnap-Volpol i istoriju Liliputa čitamo kao istoriju Engleske. Fikcionalni identitet „Liliput" apsorbuje i zaposeda istorijski identitet „Engleska"; pomicanje referencije je izvršeno bez sredstava *istorizacije* predikata ili imenovanja, a Kripkeova teorija o imenu kao krutom označitelju mora da bude izmenjena prema zahtevima fikcionalnih svetova satire: „Engleska" u matičnom identitetu teksta *Gulliverova putovanja* dobija ime „Liliput", što nije jedino od preimenovanja kojima će ovaj istorijski identitet biti podvrgnut. Čak se ni na nivou verbalne igre ne može pronaći sličnost ova dva identiteta, što se dešavalo s fikcionalnim identitetima „Laputa" i „Tribanija". Erskin-Hilovo „sve počinje da zvuči kao" zahteva strategije prepoznavanja. „Liliput" je „Engleska" jer je „samo Engleska bila monarhija s partijama i frakcijama razvijenim do tog stepena, i s brojnijom i tradicionalnijom partijom kojoj je zabranjeno delovanje" (*Ibid.*). Pomicanje referencije je održivo i uspešno i bez *istorizacije* različitih tipova označavanja, jer je pronađena jedinstvena čestica konteksta, njegova bit koja nije ponovljiva niti ju je moguće legitimno zameniti nekom drugom, sličnom po ustrojstvu strukture.

Ustanovićemo pomicanje referencije prvog reda: „Liliput“ je „Engleska“. Unutar matičnog identiteta teksta *Guliverova putovanja* i njemu pripadajućeg fikcionalnog sveta „Liliput“ ovo pomicanje referencije je elementarno. Ako „Liliput“ nije „Engleska“ već, recimo, „Italija“, onda nijedan fikcionalni identitet u fikcionalnom svetu „Liliput“ ne apsorbuje istorijski identitet „kraljica Ana“ ili „Čarls I“. „Liliput“ je „Engleska“ jeste preduslov lančanog pomicanja referencije koje izdvojeni fikcionalni svet čini fikcionalnim svetom satire. Tek nakon što prihvatimo da je „Liliput“ „Engleska“ istorijski identiteti „britansko-francuski ratovi“, „rat Velike alijanse“ i „rat za špansko nasleđe“ dobijaju svoje fikcionalne parnjake. Erskin-Hil dolazi do sličnog zaključka kada kaže kako „moramo obratiti pažnju na to da pojedinačna savremena aluzija ne isključuje opštu aluziju. Svift je dobro znao da su dugi ratovi i međunarodni sukobi, ako ne vanremene, a ono prilično učestale pojave u istorijama država. Ono što nam on ovde daje, kroz Reldresalovo obraćanje Guliveru, jeste uopštavanje izoštreno pojedinačnostima“ (*Ibid.*).

Reldresal, fikcionalni identitet liliputanskog državnog sekretara za tajne poslove, jeste onaj ko vrši pomicanje referencije kada su u pitanju konkretne istorijske datosti. Pre no što Guliveru izloži najupečatljivije trenutke liliputanske/engleske istorije, Reldresal je takođe izložen proceduri pomicanja referencije. Njegov fikcionalni identitet preuzima istorijski identitet Sviftovog prijatelja Džona, drugog barona Kartereta od Hounsa, mada je ovo otkriće u *sviftologiji* nedovoljno potkrepljeno i dokumentovano, te bi ga trebalo uzimati u razmatranje s dozom rezerve (Degategno & Stubblefield 2006: 172). Sada se, kao još jedno od svojstava fikcionalnih svetova satire, javlja obaveza dekontekstualizacije, razotkrivanja nedovoljno istraženih istorijskih identiteta uz pomoć aparata dokumentarne prirode. Publika Sviftovog vremena je bez poteškoća „Blefusku“ pročitala kao „Francuska“, ali je za prepoznavanje Džona, drugog barona Kartereta od Hounsa kao „Reldresala“ potrebno drugačije ulaganje čitalačke energije. Nalik kapetanu Džonu Krajtonu, drugi baron Karteret od Hounsa, ako možemo da s pravom govorimo o njemu, lišen je opšte istorijske prepoznatljivosti, pa se čini da je tek fikcionalizacijom identiteta „Reldresal“ povećan stepen istoričnosti preuzetog modela. Da nema „Reldresala“ imperativ istorijskog opisivanja Džona, drugog barona Kartereta od Hounsa bio bi drastično manje istaknut, što je prvorazredni teorijski kuriozitet: istorijski identitet nižeg ranga svoju *istoričnost* crpi iz fikcionalnog identiteta kom je poslužio kao model.

Gde pronalazimo opravdanje za istorijske identitete nedovoljno iskazane kontekstualnosti, odnosno *istoričnosti*? Nemali napor koji je potrebno učiniti kako bi

se u njihovom pogledu ispitala veza činjenično-fikcionalno možemo pokušati da protumačimo željom da novostvoreni fikcionalni svet satire bude ostvaren kao totalitet; sve i svi su podložni dejstvu satire a veza o kojoj govorimo uslovljava aktere tog sveta. Poput fikcionalnih svetova realističkog romana, i u fikcionalnim svetovima satire postoje protagonisti i epizodni junaci, ključna mesta koja usmeravaju radnju i deskriptivne digresije. Pošto je okrenuta ka činjeničnoj stvarnosti, satira joj replicira u obimu, stvarajući referencijalnu ravan teksta zamašniju od one koju proizvodi realistički metod. Ovom opravdanju trebalo bi dodati i jedno apokrifnije, koje satiru promišlja kao internu igru. U nju su, do jedne granice, uključeni svi čitaoci sa sposobnošću otkrivanja većinskog značenja, dok su dopuštena i značenja dostupna nevelikom krugu posvećenih, namenjena njima, a neprozirna za ostale. Ostali, ta ogromna većina, danas ipak mogu da dosegnu *istoričnost* Džona, drugog barona Kartereta od Hounsa, mada udeo takvog otkrića nije dovoljan da izmeni ontologiju čitavog fikcionalnog sveta, niti perspektive njegovog tumačenja.

U vezi „Reldresal“ je „Džon, drugi baron Kartereta od Hounsa“ nismo prepoznali efekte *istorizacije*. Pol Odel Klark (Paul Odell Clark), autor *Gulliverovog rečnika*, prevodi ime ovog fikcionalnog identiteta s „pravi sanjar/real dreamer“ (*Ibid.*). Istraživanje semantike koja stoji iza imena fikcionalnih identiteta često je donosilo privlačne rezultate i u vremenima pre Sviftovog, ali i onima koja dolaze nakon njega. Ljubitelji proze Gogolja, Dikensa i Dostojevskog mogu da posvedoče o tome. Posvetićemo se za trenutak još jednoj konstataciji čije su namere slične Klarkovim, dok je ishod različit. „Prema *Oksfordskom rečniku engleskog jezika* sam Svift je tvorac reči *Jahu* koja je zadobila značenje *osoba lišena civilizovanosti i osećajnosti, malograđanin, glupak, huligan*“ (*Ibid.*, 196). Neki od proučavalaca Sviftovog opusa uporno su pokušavali da „otkriju značenje“ reči *Jahu*, a jedan od njih, Artur Klark (Arthur Clarke) tvrdio je da su „Evropljani Sviftovog doba bili upoznati s postojanjem primitivnog plemena Indijanaca koji su se nazivali Jahuima“ (*Ibid.*). Odbacićemo Klarkovu tezu kao spekulaciju i ostati s dva modela imenovanja: onim koji zahteva referenciju i onim koji to ne čini.

Imena kakvo je *Jahu* svoju referenciju pronalaze u sklopu fikcionalnog sveta kom pripadaju. Ova tvrdnja se posebno odnosi na prve čitaoce *Gulliverovih putovanja* koji su reč *Jahu* „naučili“ tek čitajući Sviftov tekst, tako se susrećući s poetskom funkcijom jezika, onakvom kakvom ju je zamišljao Jakobson. Prilikom prvog pominjanja reči *Jahu* (još uvek govorimo o čitaocu koji je Sviftov savremenik) referent jeste strogo jezički, dok svako novo pominjanje dovodi do stvaranja fikcionalnog konteksta, okolnosti u

kojima *Jahu* ostvaruje referenciju. Pre no što Džonatan Svift napiše *Guliverova putovanja* reč *Jahu* je za apsolutno svakog ko je vladao engleskim jezikom bila isto što i reč nekog stranog i nepoznatog jezika. Poetska funkcija jezika u svom najogoljenijem vidu primorava čitaoca da „nauče“ i prihvate taj jezik, kako bi se osposobili za ispravno čitanje teksta. Nije nezamislivo da neki od delova jezika u poetskoj funkciji vremenom pronađu referenciju u stvarnom svetu, jednim svojim delom se odvoje od fikcionalnog sveta i matičnog identiteta teksta. Takva operacija „uvodi“ reči kakva je reč *Jahu* u standardne rečnike i leksikone.

U slučaju da se ipak slažemo s Arturom Klarkom, ili ako znamo za vezu „Reldresal“ je „Džon, drugi baron Kartereta od Hounsa“, pokazalo bi se da priznajemo referencijalnost tamo gde je ne očekujemo – u fikcionalnim svetovima. Jer, dok tvrdimo kako je „Reldresal“ „Džon, drugi baron Kartereta od Hounsa“, mi se opredeljujemo ka vanjezičkoj stvarnosti i istoričnosti, mada smo pošli iz fikcionalnog. U fikcionalnim svetovima satire dolazi do parcijalne depoetizacije visokopoetizovanog jezika, zbog koje se imenima fikcionalnih identiteta označava vanjezički, istorijski i činjenični kontekst.

4. Guliver kao nedosledni protagonista i priroda funkcije satiričara

Hauard Erskin-Hil dopušta još jednu mogućnost odnosa fikcionalnih i istorijskih identiteta u Sviftovoj satiri. Začetak takve mogućnosti on vidi u pitanju „da li vladar Liliputa aludira na neku istorijsku figuru?“ (Erskine-Hill 2001: 35). Ispostavlja se, nakon obazrivog čitanja, da je identitet liliputanskog cara sazdan metodom slaganja, te da „ne predstavlja nijednu istorijsku ličnost posebno: nezasićeni i ratoborni vladar izražava određenu tendenciju novije engleske istorije“ (*Ibid.*). U konstituisanju fikcionalnog identiteta vladara Liliputa, Sviftu je pomogla kolektivna crta čitave grupacije vlastodržaca koji dele isti ili sličan politički ideal, transformišući ga u kontekst. Neuporedivo složenija je pozicija Gulivera kao fikcionalnog identiteta od kog se očekuje koherentnost prirodna književnom junaku, a posebno ako je taj junak istovremeno i pripovedač. Guliver rešava pomorsku bitku između Liliputanaca i Blefuskijanaca u korist prvih, ali ne želi da svoju fizičku premoć zloupotrebljava kako bi porobio Blefuskijanca, a tačno to se od njega zahteva. Guliver u ovoj situaciji „sugeriše one članove Vlade koje je Svift podržavao i koji su za vreme rata pregovarali o miru, a zatim se našli u smrtnoj opasnosti zbog takvog činjenja“ (*Ibid.*). Dok je u Liliputu, Guliver izgleda kao pristalica političkih stavova „torijevske vlade u poslednje četiri godine kraljičine vladavine“ (*Ibid.*). Nismo, ipak, zaboravili da se isti taj Guliver

na brobdingnaškom dvoru predstavio kao ostrašćeni vigovac, nimalo miroljubiv i nenaklonjen nenasilnom rešavanju sporova. U zavisnosti od fikcionalnog sveta u kom se nalazi, a često i u okvirima samo jednog od svetova matičnog identiteta teksta *Guliverova putovanja*, fikcionalni identitet Lemjuel Guliver zaposeda kontekste koji mogu da budu suprotstavljeni, pa čak i da negiraju i pokušaju da ukinu jedan drugog. Kvalitet Gulivera kao književnog junaka ustupa mesto nekoj od ideoloških apstrakcija, neusklađenim političkim sudovima, sve do etičkih zakonitosti koje se sukobljavaju na skali protoka fikcionalnog vremena Sviftovog protagoniste. Guliver u Liliputu zastupa jedan politički plan, a drugom se priklanja u Brobdingnagu, u njega se nije moguće pouzdati kada dođe do preispitivanja političke, ali i moralne doslednosti. Nedoslednost je kod Gulivera izazvana naglim smenama tačke referencije; ono ka čemu Guliver gravitira nije individualno, niti ga pronalazimo kao analogiju u jedinstvenom istorijskom identitetu, on zaposeda organizovane kontekstualne sisteme čineći tako od sebe političku, moralnu ili etičku propoziciju s kojom se njegov tvorac, Džonatan Svift, ponekad slaže, a surovo je napada ako je smatra nehumanom ili glupom. Mada bi zbog uloge sveznajućeg pripovedača koja mu je namenjena trebalo da bude povlašćen i privilegovan, Guliver (propozicije koje fikcionalni identitet zaposeda) jeste još jedna žrtva Sviftovog izrugivanja, predodređen da trpi najsvirepije satirične udare. On neće biti napadnut zbog nedoslednosti; satiričnom podsmehu je izložena njegova parcijalna propozicionalna doslednost delovima istorijskog, političkog ili moralnog konteksta koji Džonatan Svift smatra pogubnim.

Ovakva procedura dovodi do oprečnih viđenja Gulivera i Svifta, te su neke od čestih tema „Guliver kao dramski junak, odvojen od Svifta i samim tim objekat Sviftove ironije; ili Guliver kao Sviftov glasnogovornik“ (Donoghue 1971: 174). Donahju ne vidi dovoljno snažno opravdanje za ovakvo razvrstavanje i misli da „postoje prilike u kojima Svift koristi Gulivera kako bi podstakao poziciju za koju je i sam zainteresovan; posebno u drugoj knjizi *Putovanja*“ (*Ibid.*). Istovremeno, „postoje mnoge prilike u kojima je Guliver izložen Sviftovoj ironiji“ (*Ibid.*). Donahju objašnjenje pronalazi u snažnoj propagandi kojoj će Guliver biti izložen u zemlji Vinima, budući već izložen ideološkoj kampanji sličnog intenziteta u Engleskoj: „dok ne upozna drugačije vrednosti, Guliverov način života je u potpunosti engleski“ (*Ibid.*). Guliver može da bude jedino ono što su „svet i Emanuel koledž u Kembridžu napravili od njega“, on je „proizvod svog vremena i komičkog humora“ (*Ibid.*). Kako je moguće da u fikcionalnom identitetu „Lemjuel Guliver“ pronalazimo obe konstatovane krajnosti? Donahju smatra da je ključ kod Džonatana Svifta, on je taj koji o predstavniku ljudske

rase misli kao o smešnom. Pitamo se o tome da li smo i zbog čega primorani da pri razmatranju fikcionalnih svetova satire istorijskom autoru priznamo pravo identiteta koje on ostvaruje unutar sveta koji je stvorio?

Džonatan Svift, sada govorimo o njemu, tvorac matičnog identiteta teksta *Guliverova putovanja* sa svim pripadajućim fikcionalnim svetovima jeste punopravni akter, jedan od identiteta u njima. Pravilo koje primenjujemo na fikcionalne svetove satire nema upotrebnu vrednost kada govorimo o ostalim tipovima fikcionalnih svetova. Nijedna ozbiljna analiza Selinog (Camilo Jose Cela) romana *Hristos protiv Arizone* neće pokušati da opiše učešće španskog autora ili neki od njegovih stavova pri delovanju nekoliko stotina fikcionalnih identiteta koji se javljaju u matičnom identitetu teksta, niti će se to dogoditi kod fikcionalnih svetova s jednom osobom, kako ih je odredio Lubomir Doležel (Doležel 1997: 84). Uvlačeći istorijske identitete u fikcionalni svet satire, autor iskazuje svoj stav prema njima i onome što oni zastupaju ili su zastupali u jednom delu svojih života. Guliver nije Svift, ali to nije zaustavilo pojavu, prisutnu pretežno u osamnaestom i devetnaestom veku, kritičkih tekstova u kojima se autori bave Džonatanom Sviftom, a ne njegovim tekstom, „nepažljivo proklizavajući između komentara o tekstu i onih o autoru“ (Tippett 1989: 12). Autore opredeljene za ovakav pristup „mada oduševljene čistim dostignućima Sviftove umetnosti, mnogo više privlači mračnija i više uznemirujuća strana satire – posebno u četvrtoj knjizi – te oni na bazi reakcije šoka nastavljaju da objašnjavaju šta ih je pogodilo, upućujući na ono što se znalo ili pretpostavljalo o Sviftovom životu (*Ibid.*).

Mada Tippet ovakav odnos kritike prema Sviftu vidi kao pogrešan, naš malopredašnji uvid u identitet tvorca fikcionalnog sveta satire kao onog koji učestvuje u tom svetu govori da se s ovim teoretičarem nećemo do kraja saglasiti. Identitet Džonatana Svifta je istorijski, o njemu saznajemo onoliko koliko smo voljni, zainteresovani i strpljivi. Svaki stav koji pripisujemo Džonatanu Sviftu zahteva činjenično potkrepljenje – njegov identitet je deo stvarnosti koja mora da bude dokumentovana. To ne znači da je moguće jedan zaokružen fikcionalni svet satire objasniti istorijskim identitetom njegovog autora, ali se podrazumeva izvesno učešće takvog objašnjenja. Tamo gde je izrečena kritika mi tragamo za potkrepljenjem i argumentacijom koji pripadaju nikome drugom do Džonatanu Sviftu. Ostali identiteti, o čijem smo statusu zaključili da su složeni od fikcionalne i istorijske komponente, predstavljeni su kao ružni, glupi, podmukli, pokvareni ili nemoralni zato što je to ono što istorijski identitet „Džonatan Svift“ misli o njima. Kad god odobrimo kritiku ili ruženje prisutne u delovima matičnog identiteta teksta *Guliverova putovanja*, našli

smo se na strani Svifta, njegovi smo istomišljenici. Zbog toga je u svakom fikcionalnom svetu satire neodložna izmena statusa autora; o Homeru i Šekspiru ne znamo dovoljno i možemo jedino da pretpostavljamo šta je bio njihov stav prema identitetima Agamemnona ili Henrija V, ali bi i takva pretpostavka bila obavezna da su fikcionalni svetovi *Ilijade* ili istorijske drame *Henri V* imali obeležja satire.

Tipet koji ne prepušta ovoliko dominacije Džonatanu Sviftu, istorijskom identitetu autora *Guliverovih putovanja*, ne odriče knjizi „blizak odnos prema vremenu i društvu u kom je nastala“ zbog čega „zahtevamo poznavanje konteksta“ (*Ibid.*, 41). „Za Gulivera i njegove čitaocce“, nastavlja Tipet, „njegova putovanja nisu toliko bekstvo iz poznatog sveta, koliko novi susret s njim; gde god se iskrcao, on otkriva Englesku i Evropu svog doba“ (*Ibid.*). U viđenju Tipeta pronalazimo nagoveštaj demaskiranja naloga fikcionalnosti: ona je u satiri sredstvo kojim se postižu stvarnosni ciljevi. Fantastika, groteska, perspektiva i ostala oruđa poetskog jezika nemaju za cilj izgradnju fikcionalnosti po sebi, ona odeljuju fikcionalni svet satire od diskurzivnosti političkog pamfleta. Svift, naučili smo da je u satiri to zaista on a ne, recimo, instanca pripovedača, opisujući Lagado ili Brobdingnag govori nama u našem svetu, Tipet tu ne greši, te je svaki vrednosni sud proistekao iz vizure činjenične istine ili neistine. Ono o čemu Tipet ne govori jeste paralelno funkcionisanje fikcionalnog sveta, npr. „zemlja Vinima“ u kom su konji racionalna bića sposobna da ostvare autohtonu civilizaciju. Zaustavimo li proces referiranja ili laboratorijski računamo s čitaocima koji *čitaju fikcionalno* (dečije čitanje *Guliverovih putovanja*), zaustavljena ili prekinuta referencija izolovaće fikcionalni svet i od njega načiniti bajkovitu tvorevinu čija je istina strogo fikcionalna.

5. Praznine kao uslov fikcionalnosti satire

Fikcionalnu komponentu svetova satire od istorijske odvajaju i praznine (gaps) koje Doležel razlikuje od činjenica (Doležel 1995: 202), a za koje smo rekli da jesu činjenice fikcionalnosti. Iz toga razloga nema apsolutne identitetske sinonimije „Skireš Bolgolam“ jeste „Danijel Finč, drugi erl od Notingema“ (Degategno, Stubblefield 2006: 168). Istoričnost Danijela Finča ne trpi praznine; o ovom istorijskom identitetu nikada ne možemo saznati koliko o Čerčilu ili Garibaldiju, praznina će pri njegovoj istorijskoj rekonstrukciji svakako biti više nego kod pomenute dvojice, ali istorijska nauka želi da se takvih praznih mesta oslobodi i liši. Mi pouzdano znamo da se istorijski identitet „Danijel Finč, drugi erl od Notingema“ rodio 2. 7. 1647. godine i da je preminuo 1. 1. 1730. godine, dok takvih podataka o fikcionalnom identitetu „Skireš Bolgolam“ nema

ni u jednom segmentu fikcionalnog sveta Liliputa. Satira ne pokazuje interes za ukupnost konteksta u kom se ostvaruju pojedinačni istorijski identiteti, ona nekada namerno izbegava ukupnost ukoliko nalazi da bi celovita predstava o nekoj istorijskoj figuri naškodila žestini i rezultatima kritike. Satiričar traga za fragmentima konteksta koje je moguće uspešno napadati uz asistenciju čitalaca, a koje žrtva napada ne može da brani bez teških gubitaka. Praznine koje su trajno obeležje svakog oblika fikcionalnosti satire odgovaraju više nego ijednom od njih; čovek se smeje manama i defektima, svakovrsnim posrnućima, nikako vrlini, što je garantovano karikaturalnim izdvajanjima i pre naglašavanjem.

Činjenica, namerno upotrebljavamo ovu reč, o datumima rođenja i smrti istorijskog identiteta „Danijel Finč, drugi erl od Notingema“ zapravo ne izostaje u matičnom identitetu teksta „Guliverova putovanja“. Praznina koju smo iskoristili kao primer nije istinska praznina. Pri izjednačavanju istorijskog identiteta „Danijel Finč, drugi erl od Notingema“ s fikcionalnim identitetom „Skireš Bolgolam“ moralo je doći do preuzimanja biografske istoričnosti, pa nema potrebe za ovom istorijskom činjenicom u fikcionalnom svetu, ona se podrazumeva imenovanjem. Analogije u imenovanju koje istorijski identitet posreduju u fikcionalni svet izvedene su tehnikom implicitnog predstavljanja, a da pri tom činjenična istina istorijskog tipa ne ugrožava fikcionalnost svetova satire.

Praznine u satiri počinju od imenovanja. Kako u *Guliverovim putovanjima* ne nailazimo na istorijski identitet „Danijel Finč, drugi erl od Notingema“, prazninu u njegovom imenovanju popunjava fikcionalni identitet „Skireš Bolgolam“, kojim započinje implicitno predstavljanje. Kada se aluzivnim, asocijativnim i analoškim sredstvima dva raznorodna identiteta izjednače, stvara se uslov za razotkrivanje onog dela konteksta koji će biti izložen satiričnoj osudi. Jedan od mogućih opisa satire bila bi živa interakcija dve vrste istine, činjenične i fikcionalne.

Literatura

- Auerbah, E. (1978). *Mimezis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*. Beograd: Nolit.
- Degategno, P. J., & Stubblefield, J. R. (2006). *Critical Companion to Jonathan Swift: a Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File.

- Doležel, L. (1995). Fictional Worlds: Density, Gaps, and Inference. *Style*, 29 (2), 201-216.
- Doležel, L. (1997). Narativni svetovi. *Reč*, 30, 83-87.
- Donoghue, D. (1971). *Jonathan Swift: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Erskine-Hill, H. (2001). *Jonathan Swift: Gulliver's Travels*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frye, N. (1979). *Anatomija kritike*. Zagreb: Naprijed.
- Hunter, J. Paul (2003). Gulliver's Travels and the later writings. U C. Fox (ed.), *The Cambridge Companion to Jonathan Swift*. (pp. 216-240). Cambridge: Cambridge University Press.
- Knight, C. A. (2004). *The Literature of Satire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riffaterre, M. (1993). *Fictional Truth*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Svift, Dž. (1969). *Memoari kapetana Džona Krajtona*. Beograd: Rad.
- Svift, Dž. (2002). *Gulliverova putovanja*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Tippett, B. (1989). *Gulliver's Travels*. London: Palgrave Macmillan.
- Vilijams, T. (2002). *Staklena menažerija*. U J. Ćirilov (ur.), *Pre i posle kose: savremena američka drama*. (str. 1-67). Beograd: Zepter Book World.

Srdan D. Srdić

University of Belgrade
 Faculty of Philology

Summary

THE FICTIONAL WORLDS OF SATIRE IN JONATHAN SWIFT'S *GULLIVER'S TRAVELS*

The paper deals with an ontological overlap between the fictional worlds of satire in Jonathan Swift's *Gulliver's Travels*. The overlap occurs mostly partially, and is followed by twofold reference shifts (from imaginary to real, and from real to imaginary). This process finds its source in the phenomenon of allusiveness. In order for readers of *Gulliver's Travels* to identify a fictional identity with a historical one, reference must shift from imaginary to real. A shift also occurs from real to imaginary reference, as in the case of the fictional identity of Japan (Gulliver's third travel), as well as in any text with realistic pretensions. The theory of fictionality based on such ground provides a valid insight into the issues of contextuality and co-textuality.

Key words: satire, fictional worlds, referentiality, context, truth.