

## FIKCIJA IN ZAKONI

Tožbe zaradi obrekovanja v fikciji (npr. romanu M. Pikala) so simptom postmoderne zakonske regulacije javnega diskurza in zamiranja ideologije estetske avtonomije. Zgodovinske podlage konflikta so iz 19. stoletja (javnost, literarno polje, realizem, avtonomija subjektov umetnosti in prava). Teoretska podstava tožb je opozicija fikcija – resničnost. Dekonstruirajo jo pojmi mogočih svetov, preksvetne identitete in referencialnost osebnih imen/opisov.

fikcija, pravo, obrekovanje, mogoči svetovi, M. Pikalo, *Modri e*

Lawsuits prompted by defamation in fiction prose (e.g., in M. Pikalo's novel) are the symptom of postmodern legal regulation of public discourse and of the deterioration of the ideology of aesthetic autonomy. The historical basis of the conflict predates to the 19<sup>th</sup> c. (the public, literary field, realism, the autonomy of artistic and legal subjects). The theoretical basis of the lawsuits is in the opposition of fiction vs. reality. It is deconstructed by the concepts of possible worlds, trans-world identity, and the referentiality of personal names/descriptions.

fiction, law, defamation, possible worlds, M. Pikalo, *Modri e*

**1** Matjaž Pikalo je 1998 v zbirki za mlade bralce leposlovja objavil *Modri e*, svoj prvi roman. V maturant mladi Alfred Pačnik v prvi osebi pripoveduje o svojem dozorevanju v zakotnem industrijskem mestecu, imenovanem Kanal. Prav v klimaksu, ko Alfred z neko Francozinjo doživlja iniciacijski spolni vrhunec, se prvič pojavi epizodna oseba, policaj Petarda. Ob prizoru masturbira, v nadaljevanju pa skuša od Francozinje izsiliti podkupnino. Pripovedovalec Petardo v nadaljevanju označuje z grdimi izrazi: »cajkan«, »prašič«, »zelo trmast domorodec«, »izsiljevalec podkupnin«, »nemarnež masturbator« ipd. Mesec dni po izidu knjige v Ljubljani se je začela nenavadna recepcija v 'provinci', v pisateljevi rodni Koroški. Kar bi v 'metropoli' morda ostalo fikcija, se je v 'provinci' sprevrglo v »nekakšno kroniko kraja in okolice« (to žanrsko oznako je delu prilepilo sodišče). Identiteta teksta se je preobrazila iz *fiction* v *faction*, mutirala je referencialnost znakov: ti se ne nanašajo več na mladostnega slehernika, utelešenega v izmišljenem Alfredu, marveč na konkretno mesto, posebneže. Premeno v dojemanju so sprožili članki v lokalnih občilih: Pikalov prvenec so označili kot »obvezno čtivo za Korošce«, češ da v njem lahko »prepoznamo prevaljske originale«. Po tej metakomunikacijski

spodbudi se je v liku Petarde prepoznal upokojeni policist Norbert Vertačnik, z vzdevkom Petarda. Dosegel je, da so Pikala obtožili za osebno razžalitev in povzročanje duševnih bolečin. Avtorju ni zalegla obramba, da je roman s policajem Petardo vred plod domišljije in da Prevalje niso niti omenjene.

2 Primer Pikalo je simptom. Književnost proti koncu 20. stoletja izgublja obstret avtonomije, ki ga je za silo vzdrževala ideologija, spočeta v romantiki in razvita proti koncu 19. stoletja med literarnimi zgodovinarji. Tudi pisateljskemu poklicu je obledela podoba genija, disidenta in boema, ki so si jo sredi vzpona kapitalizma samopromocijsko ustvarili romantiki. Danes se literatura očitno zliva v javni diskurz. Otopel je čut za njeno specifiko – imaginacijo, fikcijo. Ni več samo-umevno, da je izjava »Policaj Petarda je prašič in masturbator« (dobesedno takšne pri Pikalu ni) manj žaljiva, če stoji v izmišljenem svetu romana namesto na straneh rumenega časnika. Pisatelj in novinar sta zdaj videti enakopravna, oba vežejo isti zakoni. Korenine spora med literarno fikcijo in zakoni, ki določa primer Pikalo, segajo v sredino 19. stoletja. Tedaj se je zasnovo konfiguracija javnosti, javne morale, literarne avtonomije, realizma ter avtonomije dveh subjektov – subjekta javne besede (besedne umetnosti) in prava. Razvoja modernega prava in literature sta vzporedna (prim. Connor 1997: 61–73, Binder, Weisberg 2000: 6–19). Literatura si je samostojnost vzpostavila ravno kot ekspresija posameznikove ustvarjalne imaginacije (oblikujoče domišljije, *fikcije*), pravo pa kot nevtralen sistem abstraktnih pravil (*zakonov*), zavezujoč za vse enako. Avtonomni posameznik, ki se je uveljavljal na raznih področjih (od ekonomije do religije), je v umetnosti nastopal kot subjekt domišljije in estetskega doživljanja, na pravnem polju pa kot državljan, enakopraven subjekt pravic in dolžnosti. Z industrijsko revolucijo se je ob porastu pismenosti in tiska iz razpršenih posameznikov, ki jih je povezoval le diskurz, oblikovala javnost. Postala je fiktivna skupnost in avtoriteta za presojo resničnosti in moralnosti literarnih reprezentacij. Zakonsko-represivno in cenzurno ni bila več zaščiten samo posvetna in cerkvena oblast ter nazorska ortodoksija, temveč tudi javna morala, povzdignjena v družbeno dobro. V njen bran so stopali tudi občani in skupine. Na drugi strani je nastajalo literarno polje (Bourdieu 1996), to je sistem ustanov, diskurzivnih praks, habitusov in metajezika, v katerem je leposlovje postajalo avtonomna, avtentična, poetična in imaginativna jezikovna ustvarjalnost. Toda z realizmom se je leposlovje približalo sodobni stvarnosti, z imaginacijo/fikcijo je paradoksalno proizvajalo »učinek realnega« (Barthes). Zato so besedilni svetovi leposlovnih del, posebej realističnih, prihajali navzkriž ne samo z ugledom nosilcev oblasti, temveč tudi z dobrim imenom in moralo posameznih meščanov, poklicnih ali lokalnih skupnosti.

1857 je bil na zatožno klop, s katere so se zagovarjali vlomilci, potepuhi in žeparji, posajen Flaubert, utemeljitelj moderne literarne avtonomije. Z romanom *Gospa Bovary* naj bi grobo žalil javno in versko moralo. Sodni proces so okvirjali pritiski alianse med konzervativnim javnim mnenjem (protesti bralcev), kritiko, cenzuro in sodstvom. *Gospa Bovary* je po objavi zbudila še zgražanje in naslajanje

Rouenčanov; brali so jo kot 'lokalni' roman s ključem.<sup>1</sup> Zavezništvo npravstveno prizadete javnosti s cenzurnimi organi se je zneslo tudi nad Cankarjem. A on je bil namerno izzivalen iz prepričanja, da »zabavljanje ima zmirom vspeh (celó knjigo-tržen!) – tudi v Ljubljani!« (Moravec 1967: 366.) Po objavi drame *Hlapci* (1910) so v časniku *Slovenec* protestirali katoliški učitelji in apelirali »na visoko c. kr. deželno vlado, naj zabrani, da se omenjeno grdenje učiteljstva ne bo smelo javno uprizarjati« (Moravec 1969: 159–160 in sl.).

Književnost je do danes prišla v položaj, ko znane pisatelje tožijo neznanci. Pisatelji so si vseskozi izposojali zgodovinske osebnosti in imena, prevzemali opise neznancev, jih po frankensteinsko spajali v fiktivne osebe. Vendar pravna kultura ni poznala civilnih tožb zoper fikcijsko obrekovanje. 1971–1972 je izbruhnil spor ob Borovi igri *Šola noči*, ki je upodobila fiktivnega profesorja Ahrimana, kako napeljuje svoje študente k samomoru. V govoricah se je tedaj širila insinuacija, naj bi bil dejanskih samomorov mladih, ki so vznemirjali javnost, kriv profesor Dušan Pirjevec-Ahac z nihilizmom. Pirjevec se je na svojo fikcijsko upodobitev (Ahriman – Ahac) odzval v *Delu*: tožbi »zaradi klevetanja, obrekovanja« se je odrekel, saj je na svojem primeru vztrajal pri teoriji fikcije, češ da je »ta igra kljub vsemu še vedno igra, se pravi nekaj izmišljenega, domišljjskega, literarnega« (Dolgan 1998: 323–328). Drugačen je domet teoretsko nevednih posameznikov, ki so se – v demokraciji – odločili, da pisatelje zaradi klevet v fikciji postavijo pred sodišče. Za tožbe so se javnosti neznani posamezniki odločali, če je fikcijska upodobitev, ki naj bi njim in ostalim (poslovnim partnerjem, sosedom itn.) omogočala prepoznavanje identitete, segla čez sprejemljivo mero spodobnosti.<sup>2</sup> O tem razmeroma novem vprašanju<sup>3</sup> je pisal Richard Posner (1988), protagonist »Law and Literature«, meddisciplinarne smeri, spočete v poznih 70. letih.<sup>4</sup> Ko se zaradi fikcijske upodobitve čuti prizadeta dejanska oseba, se pred sodiščem soočita dva enakopravna interesa in državljana: zahteva posameznika, da si zavaruje zasebnost in dobro ime, trči ob vodilo druge osebe, da kot pisatelj/-ica zaščiti pravico do svobode izražanja. Fikcija za Posnerja ni alibi, ki izključuje možnost, da manjši krog empiričnih bralcev povedanemu ne bi mogel verjeti. Za Posnerja je bistveno, da mora pravo pretehtati korist, ki bi jo imel posameznik, vpleten v sodni spor, in premisliti dobičke ali izgube širše družbe, ko bi se sodna praksa nagibala v prid varovanja zasebnosti in dobrega imena oziroma ustvarjalne svobode. Z vidika pravne ekonomije Posner predlaga omejitev kazenske odgovornosti pisateljev za obrekovanje.

<sup>1</sup> Čeprav je Flaubert trdil, da je zgodba popolnoma izmišljena, so pozitivisti izbrskali, da se je opiral na resnične 'modele'.

<sup>2</sup> J. Cooper, avtorica uspešnice *Rivals*, je dosegla sodno poravnavo z nekim poslovnežem, ki ga je vznemirila podobnost z istoimenskim likom izprijenega televizijskega mogočnega. V nasprotju s fikcijo naj bi bil pravi Bullingham vzoren soprog in poštenjak (LAMARQUE, OLSEN 1994: 119–120).

<sup>3</sup> Skoraj sočasno s primerom Pikalo je tekel proces proti Bredi Smolnikar zaradi žaljivega in lažnega fikcijskega upodabljanja oseb, ki so živele v kraju izdaje knjige. Smolnikarjeva je 1999 v Depali vasi natisnila *Zlate dépuške pripovedke*; leta 2000 jih je protestno sežgala.

<sup>4</sup> »Pravo in književnost« obravnava literarne predstavitve pravičnosti, sodišč in zakonov (od *Antigone* do Kafkovega *Procesa*), pravo kot literaturo (trope, fikcije, spektakel v pravosodju) in pravno regulacijo književnosti (avtorske pravice, preganjanje obscenosti in vdorov v zasebnost v leposlovni fikciji).

Nevarnost, da bi bil kdo ob ugled zaradi upodobitve v fikciji, je namreč manjša kakor pri medijih, ki so odmevni in veljajo za verodostojne; skrb avtorjev in založnikov, da ne bi koga naključno razžalili, bi zmanjšala umetniško produkcijo in ogrozila njeno kakovost (pisateljska 'samocenzura').

3 Fikcija je etimološko (Snoj 1997: 125) 'tvorba', ki nastaja z 'oblikovanjem', 'upodabljanjem', 'ustvarjanjem', 'izmišljanjem'. Mnogi sodobni teoretiki pa fikcije ne razumejo kot *izdelek*, kot objektivno lastnost besedil,<sup>5</sup> temveč kot *proces*, interakcijo med proizvajalcem in sprejemnikom na podlagi kulturno spremenljivih predpostavk, zlasti zgodovine razlikovanja med področji imaginarnega in realnega.<sup>6</sup> V dualističnem izročilu evropske metafizike je bila fikcija nasprotje nefikcije (resnice, faktičnosti ali njene zveste ubeseditve). V postmoderni teoriji so se nabrali razlogi za razgraditev te hierarhične opozicije (prim. Schmidt 1996: 91).<sup>7</sup>

A) Fikcijski svetovi niso samostojni, temveč pri branju in pisanju stopajo pred primerjalno ozadje dejanskosti, preurejajo zunaj- in medbesedilna referencialna polja (Iser 1989: 216–218) oziroma »parazitirajo na resničnem svetu« (Nickel-Bacon idr. 2000: 279–283). Kako poteka »blagovna menjava« med fikcijskim in dejanskim svetom (Doležel 1998: 20–21), je razložil Eco (1999: 75–94). »Pripovedni svetovi izkoriščajo realne svetove«, saj semiotični skelet literarnega dela pri branju dopolnjujemo s sklepanjem, kjer se zanašamo na vednost o realnem svetu: na t. i. enciklopedijo, na ubesedeno znanje drugih in na sheme svojih lastnih izkušenj. Tako pri branju Nervalove *Silvije* vemo, da so pred kočijo vpreženi konji, čeprav ti niso omenjeni. Nekateri fikcijski žanri (biografski, zgodovinski, potopisni roman) igrajo dejanskost. Zato se navezujejo predvsem na zunajbesedilna referencialna polja, zgodbo »zasidrajo« v stvarnosti (prim. Doležel 1998: 21). Tudi Skubičev *Fužinski bluz* izmišljeno dogajanje umešča v prepoznavno mestno okolje, v opredeljene (sub)kulture, socialno-generacijske psihotipe, aludira na resnične originale in virtuozno posnema živo mnogojezičje. Drugi žanri pa fikcijo predstavljajo kot alternativo dejanskosti, bližje jim je medbesedilno izročilo – književno, mitološko, religiozno (pravljичni in mitološki romani, alegorije in fantastika). Med fikcijo in nefikcijo na ravni žanrov torej ni ostrega reza, temveč lestvica razmerij (Nickel-Bacon idr. 2000: 289–290).

B) Dejanski svet ni enoten in povsem stvaren. Prvine fikcije se vpletajo v zaznavanje, v spoznavno kategorizacijo in komunikacijo o stvarnosti. »Fikcija je integralni del realnega«, tiči v dojemljanju fenomenalnega sveta, npr. pri obzorju, ki se zarisuje v milijardah različic; tovrstne percepcijsko-spoznavne fikcije so urejene

<sup>5</sup> Käthe Hamburger je v *Die Logik der Dichtung* (1957) fikcijo prepoznavala prek 'objektivnih' značilnosti: rabe epskega preterita, deiktik (npr. časovnih prislovov), glagolov o psihi tretjih oseb (prim. NICKEL-BACON idr. 2000: 271–273).

<sup>6</sup> Prim. preobrazbo grških bogov iz 'realnih' bitij (za antično religiozno zavest) v 'imaginarni' like, ki so naseljevali le še svet umetnosti; podobno usodo so doživlele stare fizikalne, astronomske, geografske idr. predstave.

<sup>7</sup> Revidiranje neustreznih teoretskih modelov zahteva tudi izkušnja s spornimi primeri, kakršen je Pikalov.

okrog točke opazovanja *jaz-tukaj-zdaj*, teh točk pa je neskončno, zato ni absolutnega kriterija resničnosti (Oullet 1996: 81–82). Za radikalni konstruktivizem osebek sploh nima neposrednega čutnega dostopa do zunanjega okolja, temveč deluje samo na podlagi svojih 'notranjih' miselnih predstav (prim. Dović 2002). Izkustveno lahko dojemamo le izseke okolja, zato nam preostaja zaupanje v resničnost iz druge roke, kjer pa je razlika s fiktivnim negotova (Eco 1999: 88–89). Skratka, dekonstrukcija opozicije resničnost – fikcija je razkrila navzočnost fiktivnega v resničnem in obratno. Razlika ne tiči v stvarih samih, ampak v njihovi rabi, funkciji. Vzpostavlja se prek govorne situacije, kot odločitev za stališče pri produkciji in sprejemanju znakovnih reprezentacij v kulturnem kontekstu (Ronen 1994: 1, 3, 10–20). V raznih kulturnih okoljih in zgodovinskih obdobjih se polja, ki imajo status realnega ali nerealnega, razmejujejo različno in spremenljivo. Razlika je izpostavljena omahovanjem.<sup>8</sup>

C) Spremenili so se kriteriji resničnosti. Po metafizični logiki binarizma je bila trditve resnična, samo če se je 'intelekt' ujema z 'rečmi'. To je sicer omehčala koncepcija navideznih sodb, vendar je ostala ujeta v dualizem resnice (prave trditve) in videza.<sup>9</sup> Binarizem je v 60. letih spodrivala modalna logika, iz nje so nastale interdisciplinarnе teorije mogočih svetov («possible worlds», Ryan 1991): univerzum diskurza se ne omejuje na t. i. dejanski svet, pač pa se širi na neštete mogoče svetove, v katerih se modalno opredeljena stanja niso aktualizirala (Doležel 1998: 13). Eden od takšnih mogočih svetov je npr. zasnovan na hipotezi, da Bush ni uspel zmagati na volitvah. Svet, v katerem živimo, je zapletena (pluri)modalna struktura, ki sestoji iz podsistemov z različnimi stopnjami dostopnosti do dejanskega sveta (Ronen 1994: 25). Za teorijo mogočih svetov literarna fikcija ni logično-semantična posebnost (Ronen 1994: 5–7, 19–21, 42, 49): podobna je izjavam, ki se ne nanašajo na dejanska stanja, temveč na umišljene, zaželene, hipotetične situacije. Absolutni metafizični standard resnice je tako ogrozila pluralnost semiotičnih standardov. Izjava »Božiček živi na Severnem tečaju« je resnična v mogočem svetu pravljico-komercialnega diskurza, napačna pa v drugih področjih razpravljanja. Literarna fikcija je razvit mogoči svet: njen kozmos ima svojo lastno logiko in semantiko. Tudi Pikalova romaneskna fikcija je mogoči svet, semiotično omejeno diskurzivno vesolje, ki preskuša potencialne poteke dogodkov: logika, po kateri se ravna Pikalov svet, si zaradi mimetične estetike delno prilagaja zunajbesedilne sheme, delno pa predeluje medbesedilne vzorce iz literarne tradicije (roman odraščanja). V mogočem svetu *Modrega e Petarda* ne more leteti na

<sup>8</sup> Primer je shljivka *Projekt o čarovnici iz Blaira* (1999), ki je s pragmatičnimi signali (najavno špico), kamero in montažno tehniko simulirala dokumentarni videofilm, a jo je občinstvo večinoma dojelo kot fikcijo (prim. NICKEL-BACON idr. 2000: 267–268, 297–299).

<sup>9</sup> Po Ingardnu imajo trditve v fikciji drugačen modalen status – sodbe so samo na videz («quasi-sodbe»), saj se njihove resničnosti ne da preverjati; kvazisodbe predstavljeno predmetnost »zasnavljajo« (INGARDEN 1990: 204–235). Idejo, da so izjave v fikciji odklon od drugih tipov izjav, ker da so trditve le na videz, je v 1975 razvil tudi John Searle – avtor se brez lažnivih namenov pretvarja, da nekaj trdi, in bralec s »fikcijsko pogodbo« (Eco) na to pristaja (prim. NICKEL-BACON idr. 2000: 279, Eco 1999: 75).

preprogi in mahati po Lovretu Kvasu. Ker javno mnenje policistom pripisuje podkupljivost in nasilništvo, ker je z nešteti primeri izpričan motiv ljubljenja v avtomobilu in ker je znano, da mladostniki ne govorijo lepo o policistih, se zdijo nečednosti policaja Petarde, kakor o njih v romanu poroča fiktivni Alfred, verjetne.

Fiktivne osebe, dogodki in kraji nedvomno nastajajo z imaginativno proizvodnjo pomenov. 'Živijo' samo v produkciji in recepciji medijskih izdelkov. Russell je 1905 trdil, da stavki o izmišljenih ljudeh sicer imajo pomen, manjka pa jim referenca (Doležel 1998: 3–4, Lamarque, Olsen 1994: 79–83, Nickel-Bacon idr. 2000: 275–276). Toda trditev, da znaki fikcije nimajo zunajbesedilnih referentov, temveč le znotrajbesedilne, konstituirane z jezikovnimi znaki, ne drži. Osebna imena – vozlišča besedilnega zasnavljanja literarnih oseb in zgodbe – ne označujejo vsa popolnih izmislekov. V fikciji nastopajo po Nesselrothu (1996) tri vrste nefiktivnih imen: »zgodovinska resnična imena« (Rihard Levjesrčni v Scottovem zgodovinskem romanu *Ivanhoe*), »resnična fiksijska imena« (pod izmišljenim imenom je mogoče prepoznati stvarno osebo: Dušana Pirjevca v profesorju Hipolitu iz Dolenčevega *Vampirja z Gorjancev*) in »fiksijska resnična imena« (osebe iz književnega izročila: Prešernova nesrečna ljubimca v zgodovinskem romanu Mimi Malenšek *Črtomir in Bogomila*). V fikciji torej nastopajo liki, ki imajo »izvirnike« v dejanskosti ali kakem drugem besedilu (Margolin 1996). Vendar pa fiksijski značaji, ki so po svojih imenih in/ali karakteristikah ustrezni zunajbesedilnim izvirnikom,<sup>10</sup> ontološko niso drugačni od čisto fiktivnih oseb, s katerimi se srečujejo znotraj mogočega sveta. Povezavo med izmišljeno in neizmišljeno osebo lahko zasnuje samo izmišljanje (Ronen 1994: 88–90, Martínez-Bonati 1996: 74).

Fiksijski svet je dejanskemu »dostopen samo prek semiotičnih kanalov«, zato so osebe, ki imajo resnična imena ali pa z opisi ustrezajo zgodovinskim osebnostim, zgolj njihovi »mogoči dvojniki«; pomensko-predstavno so namreč izdelani po volji pripovedovalca (Doležel 1998: 21). Pisatelj, ki teži k avtoreferencialnosti in irealnosti, si lahko privoščiti svobodno spreminjanje potez oseb, ki sicer veljajo za značilnosti resničnih dvojnikov (Doležel 1998: 17): v Ruplovem *Levjem deležu* se je »slavni angleški kralj Rihard Levjesrčni [...] rinil med Slovence, ker so ga zanimali kot družbeni kuriozum«. Avtor/-ica, ki pa se nagiba k realizmu, skuša opise 'resnične' osebe uskladiti s tistim, kar je zapisano v zgodovinopisju, denimo Jurčič v *Slovenskem svetcu in učitelju*. Podobnost med fiktivnimi in dejanskimi rečmi se namreč vzpostavlja zgolj tako, da so za poročanje o obojih uporabni enakovredni jezikovni opisi (Lamarque, Olsen 1994: 96). Vrhu tega ni absolutne resničnosti, ob kateri bi lahko preverjali verodostojnost fiksijskih upodobitev (Margolin 1996: 128): celo zgodovinski izvirniki oseb so bili tekstualno predstavljeni, prikazani pristransko (Valjhun, negativec v Prešernovi pesnitvi, je bil

<sup>10</sup>M. Dolenc je na resničnega Pirjevca referiral z individualiziranim zunanjim opisom (»visok, s sršečimi rdečimi brki in rdečimi lasmi«), s parafrazo odmevne tematike predavanj (govoril je o »smrti kot temeljnem in edinem merilu za preskušanje sveta in ljudi«) in pripovedjo o nepozabnem razmerju s študenti (karizmatičnost, polne predavalnice).

historiografu Valvasorju častivreden mož). Med liki iz mogočega sveta in stvarnimi osebami se lahko vzpostavlja zgolj »preksvetna identiteta« (Lewisov termin, gl. Ronen 1994: 57–59, Doležel 1998: 17), v fikciji poleg čisto fiktivnih likov obstajajo kvečjemu »verzije« resničnih oseb, ki so prilagojene modelu mogočega sveta (Margolin 1996: 113). V njih je obilo fiktivnih primesi, npr. pripovedovalčevi vdori v njihovo duševnost, ugibanje o razlogih in ciljih njihovih dejanj.<sup>11</sup>

Ne glede na fiktivnost pa »verzije« resničnih oseb na dejanske »izvirnike« vendarle referirajo. V tem je kleč primera Pikalo. Znak (opis, trditev) lahko povežemo z referentom, tudi če je vsebinsko zgrešen (Whiteside 1987: 178–79): natakarkar uspešno izpolni navodilo, naj z vinom pogosti »tisto lepo dekle pri stopnicah«, čeprav je opis v bistvu neustrezen (»dekle« je dejansko travestit). Podobno je z referencialnostjo osebnih imen. Ime je »togi določevalec« (*rigid designator*, po Kripkeju – Ronen 1994: 42–45, Doležel 1998: 17), vztrajno se nanaša na osebo, ki je bila z njim krščena. Ob nobeni uporabi imena Fran Levstik ni mogoče preprečiti, da se to ne bi nanašalo na isto realno osebo. Pravilo velja ne samo za Levstikovega dvojnika v Slodnjakovem študioznem biografskem romanu *Pogine naj, pes!*, temveč tudi za samovoljne izjave, v katerih se opisi ne skladajo s splošno enciklopedično vednostjo (»Fran Levstik je imel afero z Ano Jelovškovo«, »Fran Levstik, avtor Kihota«, »Fran Levstik je panker iz Prul«). V primeru neskladnosti se preksvetna identiteta med dvojnikom in izvirnikom omaje: ime še vedno potencialno denotira tistega, ki je bil z njim izvorno krščen, vendar pa opis, ki ni ustrezen ustaljeni vednosti, preprečuje akt zunajbesedilne identifikacije, tako da interpretacija zaniha v nedoločljivem prostoru.

Odlika literarnih besedil je prav njihova polireferencialnost (Whiteside 1987: 195). Referent ni kar pripet na znak, vez med rečmi in besedami se vzpostavlja in preobraža prek družbenih konvencij, v historičnih menjavah mentalitet, včasih pa tudi zaradi naključnih okoliščin.<sup>12</sup> Fikcija torej niti s svojo referencialnostjo ni popolnoma ločena od dejanskosti in nanjo lahko deluje. Za to ima na voljo bogato omrežje odkritih in prikritih, pravih in *quasi* referenc (Lamarque, Olsen 1994: 111–16).<sup>13</sup> Pisatelji in pisateljice so si zgodbe vendarle izmišljali tudi zato, da bi z njimi kaj pomembnega povedali o dejanskem svetu. Že od nekdaj so tvegali z namernimi dvomnostmi pri nanašanju fiktivnih prvin na dejanskost. Neredko so se kot ljudje iz krvi in mesa s fikcijo preprosto maščevali: celo véliki Dante je svoj *Pekel* naselil z mnogimi osebnimi sovražniki. Posebej danes, sredi atrakcij mno-

<sup>11</sup> Takšni elementi fikcije so neizogibni v sleherni pripovedi, tudi v faktično usmerjenem zgodovinopisju (WHITE 1987).

<sup>12</sup> Sartre se je opravičil nekemu nasprotniku nacizma, ker je negativec v drami *Ujeti v Altoni* nosil isto ime, ne da bi Sartre to sploh nameraval – preksvetna identiteta se je vzpostavila kontingenčno, *post festum* (DOLEŽEL 1998: 232).

<sup>13</sup> Npr. denotacije z znanimi lastnimi imeni (*Delo*), določne opisne identifikacije (»samostojni časnik za samostojno Slovenijo«), pojmovne ekstenzije (ob omembi besede »policaj« se čutijo označeni in morda užaljeni vsi realni posamezniki, ki ustrezajo definicijski vrednosti pojma). V literaturi se množijo vsakršne imenske ali opisne aluzije (časopis *D.* ali *Lenoba*).

žičnih medijev, mora književnost žrtvovati 'brezinteresno' čistost estetskega doživljanja in ga okužiti s ponudbo, po kateri hlepi javnost (npr. Bret Easton Ellis v *Ameriškem psihu*).

4 Teorija mora biti uporabna v dejanskih situacijah, zato za sklep ponujam tole kvazi izvedensko mnenje o primeru Pikalo. V *Modrem e* bralca k spoštovanju »fikcijske pogodbe« navajajo pribesedilni podatki in objava (zbirka mladinskega leposlovja, oznaka »roman« na platnicah) ter očitni razkorak med avtorjem in pripovedovalcem besedila, najstnikom Alfredom. Delo je bilo objavljeno pri ljubljanski založbi, zato je malo verjetno, da bi avtor nameraval pred Prevaljčani obrekovati Vertačnika. Pikalo je poskrbel, da je dogajalno okolje zabrisano z doslednim sistemom preimenovanj. Referencialnega navezovanja na Prevalje resda ni onemogočil. Kaj takega v literaturi pri nas ni v navadi, saj so namerna ali naključna ujemanja z resničnostjo le prispevek k (estetski) zanimivosti izmišljije. Vsekakor *Modri e* ni krajevna kronika. V skladu z Aristotelovim razlikovanjem med zgodovinarjem in pesništvom<sup>14</sup> je tudi Pikalu šlo predvsem za predstavljanje splošnega, tj. univerzalnih značajev in zgodb. Eksemplificiral jih je z izmišljenimi liki, ki so neizogibno oprti na poteze izvirnih oseb – resnično doživljenih ali literarnih – in na stereotipe. Nobena fikcija ni namenjena preverjanju resničnosti posameznih trditvev ali nanašanju na partikularne osebe, dogodke. Predpostavlja se, da znotraj modela mogočega sveta omogoča bralcem dojetje drugačnega izkustva (Lamarque, Olsen 1994: 122–23, Oullet 1996: 79, 84). *Modri e* je zgodba o odraščanju, ki bi se lahko zgodila v slehernem manjšem mestu.

Vzdevek Petarda kot togi določevalec in nekaj potez fiktivnega junaka sicer dopuščajo preksvetno identificiranje z dejansko osebo. Pikalov Petarda bi bil »dvojniki« Vertačnika. Vendar reference v besedilu niso toliko določne (Ronen 1994: 137), da bi bil njihov edini možni referent prav in samo Vertačnik. Vzdevek Petarda ni unikat, pred Pikalovim romanom v javnem diskurzu ni bil dokumentiran, znan je bil le v krajevnih govoricah. To ga ločuje od imen enciklopedično ali medijsko znanih osebnosti, ki modelnemu bralcu fikcijskega besedila omogočajo zanesljivo preksvetno identificiranje. Ni nobenih pisnih poročil o Petardovih dejanjih, da bi bralci lahko ocenili, ali Pikalo o njem laže ali ne. Ker avtor Vertačnika ni poznal, je oblikovanje fiktivnega Petarde lahko le kombiniranje abstrahiranih značajskih potez iz različnih stereotipov in medijskih upodobitev policistov. Negativne karakterizacije so deležni še drugi stranski liki. Zastopajo avtoritete, ki se jim mladostni pripovedovalec upira. Karakterizacijo torej narekuje estetika in semantika pripovedovanja: Alfredovo verbalno razmerje do avtoritet je znak za njegov govorni in miselno-čustveni stil. Subjekt, ki izreka negativne opise, je fiktiven. Zato imajo vse trditve o Petardi dvojen modalni okvir, uvaja jih

<sup>14</sup> V *Poetiki* je razliko med zgodovinarjem in pesnikom našel v tem, da »eden opisuje, kar se je v resnici zgodilo, drugi pa, kar bi se bilo lahko zgodilo«, zato »poezija govori bolj o splošnem, zgodovinar o posameznostih« (ARISTOTELES 1982: 75).



fikcijski operator (prim. Ronen 1994: 28–33, 38, Lamarque, Olsen 1994: 86–87): »V fikciji fiktivni pripovedovalec Alfred pravi, da je Petarda to in to«. To preprečuje, da bi jih imeli za avtorizirana mnenja avtorja, čeprav ta 'v zadnji instanci' ostaja odgovoren za način predstavljanja (Lamarque, Olsen 1994: 128). Škoda, ki jo je zaradi komaj določne in verjetno naključne reference – v romanu kot žanru, od katerega se na splošno ne pričakuje verodostojnih ugotovitev o resničnih posameznikih – utrpel lokalni ugled upokojenega policista, ne more odtehtati škode, ki bi nastala, če si pisatelji zaradi grozečih civilnih tožb ne bi več drznili pisati izmišljenih zgodb, oprtih na lastno izkušnjo. Pikalo se je ob svojem primeru naučil postopka, ki bo morda odslej tudi pri nas pisatelje kazensko razbremenjeval (Nickel-Bacon idr. 2000: 285): če tradicionalni pragmatični signali fikcije ne zadoščajo več, bo morda prepričljiva formula, da je vse napisano le plod domišljije in da so vsa morebitna ujemanja z resničnimi osebami naključna.

## Viri in literatura

### I

- Matjaž PIKALO, 1998: *Modri e*. Ljubljana: CZ.
- Marjan DOLGAN, 1998: »Satanistični profesor« ali literarne upodobitve Dušana Pirjevca. *Dušan Pirjevec*. Ur. R. Šeligo. Ljubljana: Nova revija. 314–361.
- Matija GRAH, 2002: Petarda je počila. *Delo – Sobotna priloga* (13. 7. 2002). 12.
- Dare HRIBERŠEK, 1999: Sodišče obsodilo pisatelja. *Mladina* 43 (25. 10. 1999). 24.
- Dušan MORAVEC, 1967: Opombe. V: I. Cankar: *Zbrano delo* 3. Ljubljana: DZS. 249–428.
- – 1969: Opombe. V: I. Cankar: *Zbrano delo* 5. Ljubljana: DZS. 135–263.
- Matjaž PIKALO, 2001: V imenu ljudstva. *Ampak* 2/6–7 (junij–julij 2001). 55–56.
- Marko SNOJ, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: MK.

### II

- ARISTOTELES, 1982: *Poetika*. Prev. K. Gantar. Ljubljana: CZ.
- Guyora BINDER, Robert WEISBERG, 2000: *Literary Criticisms of Law*. Princeton, NJ: UP.
- Pierre BOURDIEU, 1996: *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: UP.
- Steven CONNOR, 1997: Postmodern Law. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford – Cambridge, Mass.: Blackwell. 61–73.
- Lubomír DOLEŽEL, 1998: *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore – London: The Johns Hopkins UP.
- Marijan DOVIĆ, 2002: Radikalni konstruktivizem in sistemska teorija kot teoretična temelja empirične literarne znanosti. *Primerjalna književnost* 25/2. 59–76.
- Umberto ECO, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Prev. V. Troha. Ljubljana: LUD Literatura.
- Roman INGARDEN, 1990: *Literarna umetnina*. Prev. F. Jerman. Ljubljana: ŠKUC, FF.
- Wolfgang ISER, 1989: Towards a Literary Anthropology. *The Future of Literary Theory*. Ur. R. Cohen. New York – London: Routledge. 208–228.

- Peter LAMARQUE, Stein Haugom OLSEN, 1994: *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon.
- Uri MARGOLIN, 1996: Characters and their versions. V: MIHAILESCU, HAMARNEH (ur.), 1996. 113–132.
- Felix MARTÍNEZ-BONATI, 1996: On Fictional Discourse. V: MIHAILESCU, HAMARNEH (ur.), 1996. 65–75.
- Calin-Andrei MIHAILESCU, Walid HAMARNEH (ur.), 1996: *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toronto – Buffalo: University of Toronto press.
- Peter W. NESSELROTH, 1996: Naming names in telling tales. V: MIHAILESCU, HAMARNEH (ur.), 1996. 133–143.
- Irmgard NICKEL-BACON, Norbert GROEBEN, Margrit SCHREIER, 2000: Fiktionsignale pragmatisch: Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). *Poetica* 32/3–4. 267–299.
- Pierre OULLET, 1996: The Perception of Fictional Worlds. V: MIHAILESCU, HAMARNEH (ur.), 1996. 76–90.
- Richard A. POSNER, 1988: *Law and Literature*. Cambridge, Mass. – London: Harvard UP.
- Ruth RONEN, 1994: *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge UP.
- Marie-Laure RYAN, 1991: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington – Indianapolis: Indiana UP.
- Siegfried J. SCHMIDT: Beyond Reality and Fiction? The Fate of Dualism in the Age of (Mass) Media. V: MIHAILESCU, HAMARNEH (ur.), 1996. 91–104.
- Hayden WHITE, 1987: *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore – London: The Johns Hopkins UP.
- Anna WHITESIDE, 1987: Theories of reference. *On Referring in Literature*. Ur. A. Whiteside, M. Issacharoff. Bloomington – Indianapolis: Indiana UP. 175–204.