

LITERATURA, IDEOLOŠKOST IN IMAGINARNO

Marcello Potocco

Univerza na Primorskem, Koper

Ideološkost je v umetniškem delu kvečjemu ena od nesamostojnih funkcij, ki ne poruši nujno estetskega izkustva. V literarni strukturi obstajajo prvine, ki omogočajo večjo identifikacijo z zunajtekstualnim svetom, vendar te prvine opozarjajo le na soobstoj fiktivnega in družbeno imaginarnega v literarnem delu, medtem ko je ideološka interpelacija možna šele, ko literarno delo stopi v razmerje z normami interpretacije, v katerih se ideološkost udejanja kot zunanja intervencna moči.

Literature, Ideology and Imaginary. *In a literary work, ideology may at most be manifested through a dependant function that does not necessarily destroy the aesthetic experience. In the literary structure, elements may be found that enable a stronger identification with the extra-textual world, but these are primarily identifications with the significations of the social imaginary. The ideological function of the text is always dependant on standards and codes of interpretation, while ideology interpellates as a social-historical force imposed by the reader on the text.*

Medtem ko je vprašanje odnosa med literaturo in njeno družbeno umeščenostjo prvo sodobnejšo obravnavo doživelo v estetskih razpravah Jana Mukařovskega, je v zgodnjih sedemdesetih letih 20. stoletja pri t. i. althusserjancih sistematičnejši pretres doživelo tudi ožje vprašanje razmerja med ideologijo in literaturo. Toda althusserjanci so literaturo po večini omejili na ideologiji podvrženo družbeno prakso in v veliki meri zanemarili posebnost estetskega izkustva, zlasti pa njegovo povezavo z imaginarnim. Zdi se, da je pojem imaginarnega, ki je bil podrobneje razdelan, na primer, pri Corneliusu Castoriadis (l. 1975) ali pri W. Iserju (l. 1991), bistven za obravnavo razmerja med literaturo in ideološkostjo. Prav ob pojmu imaginarno se izkaže, da literature ni mogoče pojmovati le kot družbeno prakso, ki je strukturirana kot ideološko prikrivanje. Nasprotno, ideološka interpelacija po navadi pride do izraza šele ob razmerju literarnega dela z bralcem oziroma z družbenimi normami interpretacije, v obojem pa se udejanja kot intervencna moči.

Težko je seveda zanikati Althusserjevo tezo, da ideologija lahko naslavlja tudi prek literarnega diskurza. Toda literatura je pri althusserjancih razumljena predvsem kot del kulturnega ideološkega aparata (Althusser, *Ideologija* 50). Čeprav Althusser in njegovi somišljeniki literarnemu delu povsem ne odrekujejo avtonomnosti, menijo, da je umetniška avtonomnost že fiksirana z modelom (Macherey 157–59, 178–99). Umetnina in model umetnine naj bi vselej nastajala iz razmerja do zgodovinskih družbenih praks, to pa pomeni, da naj bi v sebi že vsebovala potlačeno družbeno zgodovino in zgodovino ideoloških oblik (Balibar in Macherey 240–67). Prav zaradi tega, ker naj bi izrabljajoč umetniško avtonomnost literatura prikri-vala družbeno zgodovino, P. Macherey in Etienne Balibar literarni učinek opredelita kot privilegirani diskurz podrejanja. Vendar v tovrstnih opredelitvah, ki sleherno umetniško prakso razumejo kot ideološko, naletimo vsaj na dve težavi.

Althusserjanske definicije ideologije in njenih aparatov se naslanjajo ne le na obstoj nacionalne države, marveč predvsem na splošno tezo, da so ideologije kot del nadzidave določene z razrednim bojem (Skušek-Močnik 22–25) in jih tako vzpostavljajo kot totalizirajočo ali generalno ideologijo, nekakšno vse-ideologijo, ki naj bi prežemala celoten družbeni sistem in tudi vsako subjektovo identifikacijo (Althusser, *Ideologija* 73–77; Therborn 16, 29). Po mnenju althusserjancev je ideologija torej centralizirana diskurzivna formacija ali vsaj centralizirana množica diskurzivnih tvorb, ki s svojim pozivom posameznika že vnaprej izoblikujejo kot *svoj* subjekt, saj naj bi posameznik v tvorbi samodejno privzel njemu določeno »prazno mesto«, to je, njemu določen subjektni položaj v ideološkem diskurzu (Pêcheux 119–20). Toda prav predpostavka o samodejnosti pri privzemanju položaja, na katerega je subjekt pozvan, je izredno problematična. Na podobno težavo opozarja teoretik kulture Stuart Hall, katerega kritika je sicer namenjena Foucaultovemu pojmovanju diskurza, a jo je možno prenesti na področje ideologije že zato, ker se oba pojma v sodobnih teorijah prekrivata.¹ Hall upravičeno opozarja, da subjekt, če bi samodejno privzel subjektni položaj, ne bi imel stalnosti ali (lastne) identitete, ker bi njegovo identiteto – ali bolje rečeno, njegove identitete – neprenehoma določali izključno položaji, ki jih privzema. Prav tako pa s samodejnim privzemanjem subjektnih položajev ni mogoče razložiti možnosti, da subjekt določenega položaja sploh ne zavzame (Hall, *Representation* 55–56; *Who needs* 10–14): zato Hall meni, da je v interakciji med subjektom in diskurzom (ideologijo) treba predvideti tudi subjektov avtonomni odziv. Delovanje ideologije tako lahko predpostavimo le kot začasen in ne nujen stik med subjektom in zanj proizvedenim subjektnim položajem (Hall, *Who needs* 5–6). Takšen sklep izhaja še iz ene logične predpostavke. Če bi subjekt že vnaprej podlegel učinku moči, ko bi samodejno privzel predvideni subjektni položaj, potem sploh ne bi bilo potrebe po oblikovanju in nadzorovanju s strani ideologije (Eagleton 46–47).

Drugo težavo pojmovanja »vse-ideologije« je mogoče zaznati v odnosu do umetniške prakse. Althusser umetnosti neposredno sicer ne opredeli kot ideologijo, ji pa, enako kot Macherey in Balibar, podeli privilegirano raz-

merje do nje, saj naj bi ideologijo razkrivala in bila hkrati ideološka interpelacija (Althusser, *O razmerju* 322–24). V obeh primerih gre za klasično teorijo odseva, po kateri je sleherno delovanje, stanje in osmišljanje, četudi znotraj umetniške prakse, pojmovano kot ideološko, to pa ni problematično le zaradi omejene avtonomnosti umetniških praks, ampak zlasti zato, ker v umetnosti ne omogoča razločevanja partikularnih ideoloških teženj, denimo, nacionalne interpelacije, svetovnonazorske interpelacije itn. Menim, da slabosti althusserjanske misli izhajajo iz omejenega razumevanja procesa identifikacije in imaginarnega. Althusserjanci svoje razumevanje ideologije utemeljijo ravno na imaginarnem, toda imaginarno pojmujejo ne le kot nekaj, kar je dano prek družbenih struktur, marveč zlasti kot prikrivanje družbenih struktur (Althusser, *Ideologija* 66–68; Larrain 70,72). Misel o prikrivanju izhaja iz lacanovskega razumevanja identifikacije. Lacanova dialektika identifikacije izhaja iz t. i. zrcalnega stadija, ko prvo srečanje z zunanjo podobo lastnega, fizičnega telesa v otroku spodbudi razločitev. Če posameznik pred zrcalnim stadijem samega sebe dojema kot onnipotentni jaz, kar pomeni, da sebe in okolico dojema kot svet prvobitne celote ali enovitosti, potem z uztrtjem svoje in materine podobe v zrcalu doseže razcep na sebe in na drugega. Subjekt skuša sebe prepoznati skozi zunanjo podobo, a takšno prepoznanje Lacan uvršča v red imaginarnega, ker jaz hrepeni po stopitvi s tistim, kar je že opredeljeno kot drugi in kar je lahko le še podoba, *imago*, ne pa več prvobitna celovitost. Zato je takšno prepoznanje nujno napačno prepoznanje, je prikrivanje lastne vrzeli: odsotnosti fiksne ali dane identitete (Grosz 50).

Podobno naj bi se v ideološkem razmerju individuum-subjekt razcepil na »sebe« in na drugega: označevalec, prek katerega apelira ideološki poziv in za subjekt proizvaja subjektni položaj (Pêcheux 115–16, 122–24). Razcepitev s svojo prividnostjo prikriva na eni strani subjektovo identitetno vrzel in na drugi strani odnose družbenih struktur, ki proizvajajo subjektne položaje. Toda Cornelius Castoriadis opozarja, da lacanovsko dojemanje imaginarnosti preveč sloni na nezavednem, ki potrebuje drugega, zato da posameznik drugo in sebe sploh lahko identificira. To pa pomeni, da sloni na predstavi nerealnega dvojnika, prividnega v drugem, kajti jaz potrebuje podobo, neresnični posnetek nečesa, namesto da bi svoje bivanje osmišljal iz lastnega *eidosa* (3). Ravno osmišljanje iz lastnega eidosa je po Castoriadisovem mnenju dejanski temelj imaginarnega in delovanja celotne družbe, imaginarno pa se izkaže kot stična točka med posameznikom, homogenizacijo družbe, delovanjem ideologije in umetniškimi praksami. Castoriadis imaginarno opredeli kot živi tok, ki nastaja v slehernem posameznikovem odnosu do sveta in ki je ukoreninjen v posameznikovi prvobitni ustvarjalni sposobnosti, da v stvari vidi »tisto, kar ni« ali »nekaj drugega, kot tisto, kar je«; zato imaginarno ni posledica poskusa identifikacije, marveč prvobitni temelj, ki ga identifikacija v obliki osmišljanja šele udejanji.

Imaginarno je tisto, kar pri posamezniku omogoča istovetnost in kontinuiteto vsakršnega zaznavanega predmeta, medtem ko je podoba oziroma *pred-stava*, ki je sicer temelj osmišljanja predmetov, šele (udejanjena) po-

vezava, ki jo imaginarno zavzame do zaznavnega. Tudi po Castoriadisovem mnenju se torej imaginarno lahko izrazi samo preko stvaritve predstave, to pa pomeni s pomočjo simbolne sestavine: prvotno nezamejeni tok predstav se daje v zamejitev, ko se udejanja skozi *smisel* kot predstavno, odnosno vez med označencem in označevalcem.

Imaginarno, ki ga Castoriadis pojmuje kot *magma smislov*,² od kosa loči ravno njihova razpoložljivost za vzpostavitev trajne – simbolne – povezave; tako imaginarno ni več nekaj določenega prividnega (prividni »drugi«), a je nekaj, kar se udejanja zgolj skozi logiko določljivega (simbolnega). Zato lahko posameznik zasnuje realnost in svoj prostor v realnosti – svojo identiteto – šele v trenutku, ko je iztrgan iz svoje neomejene moči dodeljevanja smislov; ko smisel ni več izključno v domeni sebstva, temveč je psiha zamejena v simbolno organizacijo. Ker je slednja odvisna od instituta družbe, šele družbeno imaginarno priključuje v bivanje razmerje med podobo in predmetom, se pravi, smisle; drugi pa posameznika zgolj napotuje k smislu kot instituiranem, neodvisnem od katerega koli posameznika (Castoriadis 308–11). Šele imaginarno kot *družbeno imaginarno* je torej tisto, kar skozi institut omogoča oblike in smisle, ki jih je psiha sama nezmožna privedi v bivanje. Potemtakem družbeno imaginarno lahko razumemo kot dejavnik poenotenja, toda hkrati kot območje, ki ustvarja lastni *eidos*; kajti institut smislov je v njem osredinjen v t. i. *centralnih imaginarnih smislih* (npr. Bog, družina, država, narod), ki enotnost v družbi usmerjajo in zlepljajo s tem, ko šele privedejo v bivanje so-pripadnost predmetov, posameznikov, predstav in delovanja.³

Slabost tako pojmovane družbene homogenizacije je vsaj ta, da ne postavlja problema ideološkega in ideologije. To še posebej velja zato, ker naj bi bil proces homogenizacije nedeljiv, tako da je družba hkrati vzpostavljena in vzpostavljajoče (Castoriadis 108). Magma smislov (in psiha) sta zato zmožni simbolno organizacijo potegniti v preoblikovanja, razgradnjo in spreminjanje, saj s kodom nikoli nista dokončno zamejeni. Toda Castoriadis z zanikanjem marksistične materialistične osnove, s tem, ko poudarja simbolno smiselno organizacijo družbe, ne pa materialnih pogojev, pušča odprt prostor za obravnavo ideologije, ki ni vezana na klasično predpostavko o totalizirajoči »vse-ideologiji«. Ideologijo je namreč mogoče razumeti kot eno od možnih različic družbeno imaginarnega. Natanko tako jo razume tudi Claude Lefort: in sicer kot posebni red imaginarnega, ki svoje legitimnosti ne gradi, tako kot v tradicionalnih družbah, iz nanašanja na sfero transcendentnega, marveč izhaja iz družbenega samega, iz tostranstva, ki ga skuša transhistorizirati (295). Na ta način Lefort na eni strani ideologijo omeji na kapitalistično družbo, na drugi strani pa celotno družbeno imaginarno zvede na ideološki proces, zato se še vedno ne izmakne pojmovanju totalizirajoče vse-ideologije. Toda Lefort pravilno opozarja, da je ideologijo kot možnost družbeno imaginarnega mogoče opredeliti upoštevajoč vzporednice s klasično sociološko delitvijo na tradicionalne in moderne družbe.

Sociologi, kot sta Charles Taylor ali Zygmunt Bauman, upravičeno opozarjajo, da se subjekt, katerega simbolne strukture več ne podpirajo tradici-

onalnih imaginarnih predstav, identifikacije zave kot lastnega problema in vire smisla ter pripoznanja prične iskati drugače (Taylor 28–30; Bauman, *From Pilgrim* 19), vendar ne nujno prek ideologije. Taylor zatrjuje, da se osmišljanje subjekta t. i. moderne prenese v notranjost, v individualizirano identiteto, toda individualizirana identiteta po drugi strani vodi k volji po obvladovanju okoliškega sveta. Vodi torej v gospostvo nad svetom, ki je povezano z uveljavitvijo kartezijanskega dualizma subjekta in objekta (Debeljak 74), zlasti pa z razsvetljsko prevlado razuma in refleksije kot temeljev posameznikovega delovanja na eni strani in diskurzivne avtoritete na drugi strani (prim. Bauman, *Modernity*; Giddens). Diskurz moderne je torej utemeljen v zmožnosti posameznikovega teleološkega delovanja in razumskega nadzora nad svojim telesom ter naravo – okolico –, zato je racionalno-individualistično delovanje odsev družbeno imaginarnega moderne (Wagner 44–45). Bauman za racionalno-individualistični diskurz moderne zatrjuje, da ga določa narava jezika, ki »klasificira«: kar pomeni, da stvari razločuje, zato da jih nato poveže s pomočjo vzorcev istosti in različnosti (*Modernity* 1). Toda takšna je po Castoriadisovem mnenju narava imaginarnega na sploh: imaginarno potrebuje logiko jezika kot koda, ki se kaže v dimenzijah razločevanja z izbiro (*legein*) ter urejanja s sestavljanjem in delovanjem (*teukhein*). »Šele na zelo napredni stopnji jasnega racionalnega mišljenja /.../ pa označevalec, označenec in njuno vez *sui generis* – vzdržujemo kot hkrati združeno in razločeno« (127). »Razločevalno-sestavljalna« logika (*la logique ensembliste-identitaire*) je torej v slehernem družbeno zgodovinskem mehanizmu poenotenja pomenov (Castoriadis 340–344, 359), a o ideologiji v njem ni mogoče govoriti, dokler je družbeno imaginarno še prosto odprto za vdor magme smislov.

Bauman in Giddens v diskurzih moderne opozarjata prav na potlačitev drugačnosti in ambivalenc (odprtosti). Glede na to, da celo Castoriadis, podobno kot Debeljak, zamejitev ambivalenc zasledi že pri Platonu in Aristotelu, je »razsvetljski projekt« in prek njega ideologijo mogoče pojmovati kot naprednejšo stopnjo racionalnega mišljenja: kot radikalizacijo, ki – če sledimo Baumanu – prinese vse večjo prevlado vsiljenega poenotenja, eliminacije drugačnosti in fiksiranja pomena. Ideologije se izkažejo kot skrajni poizkus poenotenja smislov v družbi, ki po opozorilih Aleša Erjavca v moderni sicer ne zavzema družbe v celoti, zavzema pa večino družbene realnosti (43). Stuart Hall ob tem pripominja, da znotraj družbenega dialoga pomenov nikoli ni mogoče popolnoma zamejiti, a prav takšen poskus fiksiranja pomena je razlog, zakaj v družbi posreduje moč (*Representation* 10). V primerjavi s splošnejšo odprtostjo družbeno imaginarnega je torej za delovanje ideologije značilna prav težnja k fiksaciji pomena. John Thompson zato najprepričljiveje opredeli ideologijo kot »način, kako smisel služi ohranjanju nadvlade« in ideološkost na ta način poveže z odnosi moči in oblasti v družbi (40, 73, 129–32). Izjava v družbi moderne ni le sredstvo komunikacije, ampak po navadi že poseg v svet, ki izhaja iz pozicije in iz moči, ki si jo je bil posameznik pridobil v strukturi (Bourdieu 66–67) in ki teži bodisi k prikrivanju moči, njeni legitimaciji ali k reifikaciji. Racionalna »razločevalno-sestavljalna« logika s svojim sim-

bolizmom, ki povezuje racionalno in imaginarno in se tako utemeljuje v tistem, kar definira kot zunanjo preverljivost, pa je poglavitno sredstvo, s katerim subjekti stopajo v merjenje moči. Ideološke mehanizme je torej mogoče pojmovati kot radikalizacijo poenotujoče racionalno-argumentativne logike.

Ideološkost kot funkcija

Umetniško ali literarno delo je v družbi moderne lahko izjava, s katero subjekti ali skupine stopajo v ideološko merjenje moči, ni pa vselej ideološka izjava. V to nas zlasti prepričujeta opredelitev imaginarnega, ki se dotika širšega razmerja imaginacije (in tako tudi umetnosti) do družbeno zgodovinske skupnosti, ter spoznanje, da je ideološko delovanje samo radikalizirani del družbeno imaginarnega moderne. Glede na obstoj različnih paradigem imaginarnega in imaginacije Wolfgang Iser sklepa, da te niso le posledica različnih videnj, marveč osnovne nedoločenosti imaginarnega,⁴ ki se je zmožno izraziti le skozi zaznavne dejavnike in ga zaznavni dejavniki (so)oblikujejo. Imaginarno je prisotno le kot »utelešenje«, mobilizirano je od zunaj (Iser 181–85, 222–24), med zunanje spodbude (aktivatorje) imaginarnega pa sodita tako »Castoriadisovo« družbeno imaginarno kot fiktivno, izraženo v umetniških delih.

Iserjevo pojmovanje imaginarnega postavi razmerje med umetnostjo in družbo na drugačno raven kot althusserjanska misel, po kateri naj bi odnosi materialne baze neobhodno pogojevali umetniško delo (Althusser, *Ideologija* 82–84; Macherey in Balibar 245; prim. tudi Rupel 51). Iz Iserjevega razumevanja sledi, da takšna pogojenost ne obstaja, kajti imaginarno, ki je v primarnem modusu nedoločeno, se skozi vsako od spodbud udejanja na njej lastni način, res pa je, da so načini udejanjanja, denimo, v umetniškem delu med seboj povezljivi, kar pomeni, da se v njem poleg fiktivnega lahko udejanji tudi družbeno imaginarno. Zato bi bilo pretirano ločevanje spodbud imaginarnega enako neupravičeno kot pogojevanje umetnosti izključno z družbenimi odnosi, kajti reduktivno bi bilo trditi, da se imaginarno v umetniškem delu lahko manifestira samo skozi spodbudo fiktivnega. Estetski učinek umetniškega dela je celo vselej v razmerju do spoznavne oziroma izkustvene identifikacije (Althusser, *O razmerju* 322), saj je v nekem odnosu do zunanjega sveta. Najbrž pa je prav prevelika osamosvojitve ustreznih prvin, povezanih z identifikacijami v družbeno zgodovinski skupnosti, tista, ki bo umetniško delo iztrgala iz območja delovanja fiktivnega in ga postavila v območje družbeno imaginarnega, posebej v območje ideološkega delovanja. Ideološkega delovanja tedaj ne moremo razumeti kot samostojne manifestacije, ampak kvečjemu kot potencial ideologije v umetniškem delu, ki povzroči učinek v stvarnosti (Erjavec 50); še natančneje, kot potencial, da moč posreduje z namenom fiksiranja odprtosti pomena.

To stališče je mogoče sprejeti le, v kolikor privzamemo prepričanje, da gre pri potencialu pravzaprav za funkcijo, ki sooblikuje konkretno udejanjenje imaginarnega oziroma posameznikov odnos do sveta. Funkcijo je

že Mukařovský opredelil kot naãin subjektovega uveljavljanja v svetu in hkrati kot aktivni odnos med stvarjo in ciljem: torej kot doseganje ustreznega stališãa do sveta v subjektu (34, 160–69, 238–43). Če torej privzamemo, da se v umetniškem delu lahko udejanjajo različne spodbude imaginarnega in da funkcije sooblikujejo posameznikov odnos do sveta, je možno v umetnini prepoznati elemente, ki niso enake narave kot estetski, denimo ideološke prvine, ali v umetniškem delu ugotoviti celo premoã kakšne od zunajestetskih funkcij (Mukařovský 64).

Toda pojem funkcije ni povsem neproblematičen. H. R. Jauß opozarja, da pojem funkcije, kot ga razume Mukařovský, skuša posameznikova izkustva, na katera se funkcija nanaša, objektivizirati, medtem ko so posameznikovi izkustveni svetovi, med katere uvršãa tudi svet estetskega izkustva, veljavni kveãjemu intersubjektivno in doloãeni z enako naravnanošãjo posameznikov do iste realnosti (123). Poglavitnejša teãava funkcij v odnosu do posameznikovih izkustev realnosti pa je njihova (ne)samostojnost. Jauß pravilno ugotavlja, da Mukařovský kljub obãasni zamejitvi predvideva preširoko mnoštvo funkcij, kajti vse ãloveške dejavnosti prevaja v funkcije, ne da bi preveril njihovo samostojnost glede na razmeroma maloštevilna sklenjena izkustvena obmoãja ali naravnanošãi do realnosti. To ne pomeni, da je pojem funkcije neuporaben, kajti v sebi sklenjena izkustva realnosti in pojem funkcije sta komplementarna, saj se šele v posameznem izkustvu funkcija lahko udejanji. Pomeni pa, da ideološke funkcije ne moremo vnaprej obravnavati kot samostojne funkcije, ki bi docela zavzela kakršno koli izkustvo realnosti, vkljuãno z estetskim izkustvom, ali pa podlagala katero koli literarno besedilo ali umetniško delo.

Čeprav je sistematiãna razdelava sklenjenih izkustev realnosti v tem trenutku nemogoãa, nam pri opredeljevanju samostojnosti ali nesamostojnosti ideološke funkcije primerno izhodišãe nudi že Platon. Iz njegove prispodobne o daljici je moã izvzeti štiri tipe ãlovekovega dostopanja do resniãnosti, ki jih lahko predpostavimo kot osnovne moãnosti odnosov do sveta: to so domnevanje oziroma sprejemanje podob ãutnih zaznav (odsevi, predstave); ãutne zaznave, ki bi jih bilo mogoãe imenovati tudi praktiãno izkušanje, nato pa razumevanje (dostop do eidov) in umevanje (filozofi z neposrednim uvidom v ideje) (*Drãava* 509d–511e). Ob predpostavki, da je razumevanju in umevanju skupno spoznavanje in da Platon v prispodobni o mizarju umetniško *mimesis* postavlja na raven odsevov praktiãnega izkušanja (*Drãava* 595a–598c),⁵ je laãe razumeti, zakaj sodobna teorija govori preteãno o treh vrstah moãnega odnosa do sveta: nameã o (ãutno-)estetskem, izkustvenem in spoznavnem zadrãanju. Iser, ki estetsko pojmuje kot performativno reprezentacijo, to zadrãanje, denimo, loãuje od preostalih dveh naštetih (Iser 298–99; Iser in Jin 84). Janko Kos, po drugi strani, govori o estetski, spoznavni in etiãno-moralni funkciji v literarnem delu, a v strukturi literarnega dela razloãuje primernejšo trojico, ki deloma zrcali opredelitev funkcij pri Mukařovskem, tako da bi upoštevaljoã strukturo literarnega dela lahko izdvojili estetsko, »praktiãno« in racionalno ali »teoretsko« zadrãanje (*Morfologija* 21, 66).⁶ Vsaj o naštetih zadrãanjih je najbrã mogoãe reãi, da tvorijo samostojna izkustva realnosti, zlasti če upošteva-

mo, da o njih najpogosteje govori tudi Mukařovský v zvezi s funkcijami (Mukařovský 160–63).

Ideološka funkcija v tem okviru ni niti nekaj, kar bi že vnaprej podlagalo strukturo literarnega dela, niti funkcija, ki bi docela zavzela oziroma se nanašala na sklenjeno izkustvo realnosti, marveč je nesamostojna funkcija, kar omogoča soobstajanje potencialnosti ideologije in estetskega v umetniškem delu (Erjavec 43–44). To potrjujeta tako Jauß s priznanjem, da estetsko izkustvo ob brezdistančnem uživanju objekta lahko podleže nevarnostim ideološkega zavzetja (Jauß 102), kot Therborn, ko zatrjuje, da so estetska, filozofska, znanstvena in druge prakse zmožne delovati ideološko, čeprav obenem implicirajo prekinitev z okoliškimi ideologijami (Therborn 17). Vsekakor pa je šele z diferenciacijo ideološke funkcije možno pokazati na določnejše ideološke vplive v literarnem delu, ne da bi pri tem vnaprej predpostavljali rušenje estetskega izkustva. Kajti če funkcija obstaja v odnosu do subjekta ali do izkustva resničnosti, potem ne more biti odvisna le od vsebnosti strukturnih prvin, saj estetska funkcija, denimo, lahko nastopa tudi zunaj umetnosti, in obratno, v umetniškem delu nastopajo druge funkcije, na primer, ideološka; v tem primeru pa bo realizacija funkcije kajpak odvisna od vzajemnega součinkovanja strukture in recepcije.

Med strukturo in recepcijo

Nikita Nankov opozarja na Ecovo trditev, da je proces identifikacije tudi v literaturi odvisen od vsiljenega smisla ali načina branja, ki ga določata bodisi enotna avtoriteta bodisi enotni kód smiselnega tolmačenja. Kadar se tvorba in vsiljevanje koda proizvodnje in tolmačenja tekstov nanašata na vzpostavljane skupne družbene identitete, kot trdi Nankov (94–96), je pri sprejemu literarnega dela dana osnova za poenostavljeno, ideološko poenotujočo identifikacijo smislov, dogodkov in njihovih povezav. A čeprav bo realizacija ideološke funkcije odvisna od tega, ali bo norma sprejemnika poudarila ideološke elemente ali pa jih bo na račun estetskega učinka zanemarila, bo ta poudarek potemtakem možen le, če bo funkcija sama že imela podlago v specifičnem kodu proizvodnje teksta. Struktura je na ta način tesno povezana z načinom interpelacije in s prvinami, s pomočjo katerih se vrši interpelacija, kajti o ideološkem učinku je potrebno govoriti tudi kot o ideološki interpelaciji. Ta pa je možna le, če se bo bralec zmožen identificirati s preko fikcije podanimi »realnimi« izjavami, ki jih pozna iz izkustvenega sveta (Balibar in Macherey 258–60).

Pri »realnih« izjavah gre na prvi pogled za zmes praktično-izkustvenega ter idejno-spoznavnega zadržanja, zato bi v besedilu morale obstajati tema dvema izkustvoma ustrezne prvine. Toda na ravni besedilne strukture so bistvenejša razmerja med »realnimi« in »fikijskimi« prvinami, kajti po mnenju Machereya in Balibarja umetniško delo deluje ideološko, ko dosega »imaginarno razrešitev« ideoloških protislovij. Pravilneje bi bilo reči, da je potencial ideološkosti večji, kadar razmerje »realnih« in »fikijskih« prvin ne bo kršilo ali preinterpretiralo bralčevih norm recepcije ter tako rušilo bralčeve identifikacije z zunanjim apelom.

Primerno iztočnico za opredeljevanje besedilnih razmerij nudi razumevanje, po katerem je za literaturo značilno, da njena »resničnost« obstaja v strukturi in ne v zunanji izkustveni resničnosti (Frye, *The Great* 46, 61–62; *Anatomija* 73–74). Ta misel Northropa Fryeja izhaja iz predpostavke, da imajo vse besedne strukture svoj sredobežni, v zunanjo resničnost usmerjeni, ter sredotežni vidik, pri čemer je slednji usmerjen v samo oblikovanost oziroma v razmerje med besedami. Možnost za ideološko realizacijo se v literarnem delu pojavi v trenutku, ko v procesu branja namesto posebnega ravnoesja, ki ga po Fryejevem mnenju ustvarja usmerjenost v oblikovanost, prevlada sredobežnost, ki bralca znatneje usmerja k identifikaciji z zunanjim svetom, z njegovimi zakonitostmi in načinom osmišljanja. Eden najznačilnejših takšnih primerov, na katere opozarja Frye, je na ravni metaforičnega oblikovanja t. i. »naivna alegorija«, preprosto, neproblematično in nekonfliktno prevajanje idej v podobe, kakršno je po njegovem mnenju v temelju ideološko zamaskiranega pisanja, značilnega za sodobno šolstvo, avdiovizualne medije itn. (*Anatomija* 88)

Frye tako potrjuje vsaj dve hipotezi: da je ideološka prevelika skladnost prvin; ter da struktura literarnega dela po večini ne more biti vnaprej ideološka, artikulira se šele v ideoloških aparatih oziroma v načinu branja, ki izhaja iz specifičnega načina osmišljanja v družbeno-zgodovinski manifestaciji. Nasprotno, literarna umetnina v območju fiktivnega postane prostor, kjer delo prevzema sebi lastno obliko.

Skupno vez, ki omogoča ideološko delovanje v besedilu, je moč videti v razlagi človekove identitete kot pripovedi, ki izhaja prav iz Fryejevega ločevanja med *mythos* kot sestavljenostjo (kompozicijo), in *mitos* kot fabulo ali dejanjem, tj. zbirom posamičnih dogodkov. Človekovo izkustvo kot identifikacija je po Ricoeurjevem mnenju časovno izkustvo, ki je artikulirano kot pripovedni dogodek, pri čemer je dogodek določen natanko s svojim odnosom do učinkovanja celostne pripovedne oblike in je torej konstitutivni del hermenevitičnega kroga (*Krog*, 67–72, 105–08, 132–33; *Sé come* 232–33). Akter identifikacije, se pravi, nosilec delovanja v pripovedni strukturi sta lahko posameznik ali skupina – denimo, narod – in če z Ricoeurjem predpostavim, da sta temeljni obliki pripovedne strukture fikcija in zgodovina, pri čemer kot zgodovino razumem sleherno manifestacijo družbeno imaginarnega, je jasno, da je obema skupen potencial identifikacije, pri tem pa je drugi tip strukture značilnejši za izgradnjo skupinskih tipov identitet. Zato ni težko razumeti, da sta fikcija in zgodovina tudi dva možna načina ideološkega delovanja, pri čemer pa fikcija – literatura – vselej oscilira med ideološkim »šolskim« branjem, notranjim potencialom ideološkosti in prevlado fiktivnega.

Če se na tej točki literarnost dotika zgodovinskega, pa prav tako obstaja druga stična točka. Tako Ricoeur kakor Frye namreč kot pripovedno strukturo pojmuje tudi mitološko ali mit, kar na eni strani pomeni, da je mit oblikovan kot verbalni niz dogodkov, na drugi strani pa, da ni možno povsem ločevati mita kot niza dogodkov od njihovega besednega udejanjenja v strukturi. Skoraj enaka dvojnost na ravni reprezentacije konstitutivno zaznamuje dvopolno strukturo literarne pripovedi kot samorazkrivajoče se

pripovedi. Ricoeur kot eno temeljnih značilnosti literarne pripovedi opredeli dvojnost med pripovedovalcem in svetom, ki ga ta izreka; kajti pripovedovalec kot avtor diskurza določi sedanost, ki je sedanost pripovedi, medtem ko osebe razgrinjajo svoj lastni čas; tako se v podvojitvi med izrekanim in izrečenim zasnuje podvojitev med pripovednim glasom in pripovednim glediščem (*Konfiguracija* 209–12). Podvojenost časa, ki s tem nastaja v literarnem delu, je po svojem bistvu nadčasovna, toda prehodna; njena moč je, da »zaprte posode diskontinuiranih dob preoblikuje v kontinuirano trajanje« (*Konfiguracija*, 324), kar pomeni, da so časovni delci mogoči šele iz brezčasovne celote in obratno.

Podobnost tovrstne časovne strukture s predmoderno ritualno in mitološko shemo je najočitnejša iz raziskav Mircea Eliadeja, ki mitološko strukturo tolmači kot krožno »večno«⁷ vračanje. Gre za strukturo, v kateri sta mitski *illo tempore* in prostor kot središče sveta prisotna kot hkratni (brezčasni) tukajšnji čas in prostor.⁷ Aristotelovo nasprotovanje Platonovi zamisli umetniškega posnemanja kot navadnega ponavljanja eidosov ali stvari in njegovo Platonovi nasprotno zamisel poustvarjanja kot dokončanja potencialnosti obstoječega je potrebno brati ravno v tej luči (Iser 281–87). Platonova reakcija je izraz spremembe v epistemološki strukturi antičnega sveta, kjer je *logos* namesto mitske totalitete vse bolj pridobival intelektualne, racionalne razsežnosti. Aristotelovo opredelitev in kasnejše opredelitve umetniške *mimesis* tako berem kot poizkus, nasproten Platonu, da s potrditvijo obstoječega stanja v njenem obstoju in strukturi najde nadomestitev nekdanje mitske totalitete, kar pomeni tudi njeno prvobitno ustvarjalno sposobnost.⁸ Strukturno podobnost, a obenem razliko med mitsko in »pesniško«⁹ pripovedjo bo potemtakem, poleg dvojne časovnosti, mogoče najti v načinu (ustvarjalne) reprezentacije, natančneje, v odnosu do reference. Mitska pripoved se od umetniške loči vsaj po posebnem razmerju oziroma po posebni identiteti med prisotnim in ne-prisotnim. Mitska simbolika, za razliko od pesniške, ustvarja identiteto med stvarjo in podobo, ki je verujoča – zavezujoča, v kolikor v njej ne obstaja moment notranje napetosti med možnim in resničnim ter med podobnostjo in razlikami (Paternu 27). Nasprotno pa naj bi prisotno posnemanje v literaturi služilo simboliziranju odsotnega in nedosegljivega. Podobno zatrjuje Frye; na eni strani je prav osnovna, »neodvisna«⁹ zgodbena struktura oziroma osredotočenost nanjo tista, ki literaturo pozitivno razločuje od drugih besednih udejanjenj *mythosa*, na drugi strani ima literarni jezik, za razliko od mitskega, zmeraj svoj sredobežni in sredotežni vidik. Razmerje sredotežnosti do dejanskih dogodkov pa je po njegovem mnenju imaginativno oziroma imaginarno.

Kljub temu imaginarno ni tisto, kar bi bistveno razločevalo umetniško od mitske pripovedi. Nasprotno, Ricoeur moči sleherne imaginacije pripisuje zmožnost, da prehaja iz ene v drugo izkušnjo in različnost preoblikuje v identiteto (*Sé come* 218). Če so možna različna udejanjenja imaginarnega, je mit vsekakor ena izmed teh možnosti, četudi je s svojo utemeljenostjo v vnaprejšnji onkrajšvetni hierarhiji danes bržkone nemogoča.⁹ Čeprav pogosto, denimo, govorimo o utemeljitvenem mitu naroda, je ta pravzaprav fryjevski *mythos*, saj gre za temeljno poenotujočo in združujo-

čo strukturo, h kateri se zateka družbena skupina ob gradnji identitete, tako rekoč za vir, ob katerem se iskanje napaja. Mitološka reprezentacija pa se nanaša na transcendentalno dano referenco (recimo pogojno »označenca«) in s to referenco ustvarja zavezujočo popolno identiteto, zaradi katere je beseda – označevalec – vselej fiksna, je podoba in oblika zunajčloveškega sveta (Cazeneuve 182–83, 229–30). Povezana je z ritualno *mimesis*, kjer je reprezentacija le medij, skozi katerega je svojo dejavnost izpolnjeval *mit* kot uvid v božansko oziroma v identiteto z njim.

Niti zgodovinska pripoved niti fikcija ne premoreta tovrstne transcendentnosti, razlike v njuni sprejemljivosti za ideološkost, ki nastaja znotraj zgodovinskega polja moči kot poenotujočega bistva družbeno imaginarnega, pa se nanašajo prav na njun način reprezentacije. Prva se po Iserju vselej nanaša na pragmatično zunanjo referenco dejanskega sveta ali na konstrukcijo sveta, ki je z vzpostavljenimi kriteriji resničnosti vsaj na videz zunanje preverljiv. Fikcijska pripoved pa, kot manifestacija fiktivnega, ustvari novo dimenzijo nanašanja, ki ni več opisujoče, ampak pred-haja pojmovanje resničnega: ustvari lastno, tako rekoč krožno referencialnost, ki ne postane izključno samonanašalna, ker nastaja v razmerju med danim in med posnemanjem, ki ne more biti svoj lastni predmet (Iser 224–27). Iser jo podobno kot Ricoeur, a ne le po časovnosti, opredeli kot dvojnostno strukturo in jo izvaja iz razmerja, ki ga fiktivno zavzema do imaginarnega (223–46, 281–303).

Svet fikcije in realni svet sta tako drug drugemu prirejena v vzajemni horizontalnosti (Jauß 125); fiktivna pripoved združuje prisotno in ne-prisotno v odnosu, ki razkriva njuno podobnost in razliko, ko izhaja iz hkratne povezanosti danega, empiričnega, »zunajtekstualnega«, ter notranjega, tekstualnega sveta. Bistvo takšne dvojnostne strukture, ki v igro požene fiktivno, je v tem, da oba svetova nimata več pomena sama po sebi, ampak se lahko bereta samo drug skozi drugega – družbeno-zgodovinsko skozi umetno (tekstualno) in obratno –, zato drug drugega napravljata za neresničnega in drug drugega spreminjata v označevalec, ki ga tisto, kar označuje, več ne zapolnjuje. To ni le izničenje prisotnosti, ampak fikcijska sopostavitve napotuje na izničenje vsakršne predhodno vzpostavljene povezave med znaki, zlasti ko z izvlečenjem detajlov iz zunanjega sveta in njihovim vnovičnim poljubnim spajanjem opozarja, da je potrebno ta svet razumeti le na način, *kot da bi bil* (Als-ob) svet. V tem dvojem se fikcija tudi po Iserjevem mnenju razlikuje od zgodovinske in mitološke pripovedi, kajti tovrstno hkratno branje osredišči pozornost na znake kot znake. Čeprav oba, Iser in Jauß zatrjujeta, da fikcija nekaj sporoča o realnosti, to med drugim pomeni, da onemogoča ideološko branje, ki predpostavlja vnaprej določeno zvezo med označencem in označevalcem ter določen, poenotujoč način razumevanja, poenostavljenega branja smislov. Fikcija kot manifestacija v nasprotju s tem svojo fiktivnost in nezavezujočnost poudarja že z lastno obliko ali vsaj s svojim razmerjem do bralca.

To razmerje bi lahko opredelili tudi kot pripoved, kjer sta dva različna izraza povzdignjena na raven bistva, ne da bi se pri tem ukinila njuna razlika (Ricoeur, *Konfiguracija* 317). Ricoeur z opredelitvijo pripovednega

glasu v fikciji, ki izpostavlja sebe kot pripovedovalca in svoj čas kot ločen od časa pripovedi, opozarja na strukturo dialošкости vsaj na ravni dialoškega soočanja med pripovedovalcem in osebami pripovedi. Dialoškost kot soočanje pa je mogoče najti tudi v liriki, kar je posledica »dvojnostne strukture«, ki tako na formalni ravni kot v semantičnem polju iztrga označevalce iz zunajtekstualnih polj, jih znotraj tekstualnega polja izbriše, osami, sprevrne ter ponovno spaja po svoje, tako da stari pomeni pridobivajo nove pomenskosti in vseskozi stopajo v dialogiziranje, relativizirajo druge pomene, ki so jih prej morebiti izbrisovali, skratka, nikoli ne zaprejo kroga možnih pomenskih kombinacij in možnih branj in prav zaradi tega ne zapadejo (ali težje zapadejo) v možnost poenotujočega ideološkega branja. Notranja »dialoškost« ter zunanja fiktivna sopostavitev notranjetekstualnih in zunajtekstualnih svetov torej delujeta v nekakšni krožni soodvisnosti.

Dialoškost v tem oziru zaznamuje tisto načelo sestavljanja, ki ga Mukařovský opredeli kot skladnost in nasprotnost prvin, Floyd Merrel pa kot »gibanje«. Ko Mukařovský opredeljuje različne funkcije v umetniškem delu, zatrjuje, da mora takšno delo, poleg tega, da v sebi nosi čim številčnejše in čimbolj raznolike sledi zunajestetskih vrednot, te prvine dinamizirati v zgradbo, kjer bodo skladnosti med njimi enako močne kot nasprotja, ne da bi se pri tem porušilo ravnovesje celote. Umetnine z močnimi notranjimi nasprotji prav zaradi svoje razklanosti in iz nje izhajajoče večznačnosti nudijo manj primerno osnovo za mehanično, nekritično in nekonfliktno uporabo sistema praktično veljavnih vrednot v sprejemniškem okolju (Mukařovský 134). Tudi Merrel v svojih semiotičnih analizah posebej opozarja, da estetska vrednost izhaja iz »napetosti« – ne glede na to, ali je ta ustvarjena na ravni metafore, na ravni metafore-metonimije ali na ravni celotne umetniške sestave –, ki je posledica neuravnoteženosti med dvema poloma sistema in je vir slehernega gibanja oziroma spremembe (*Pararealities* 60).¹⁰ Še pomembnejšo opazko pa zasledimo pri Levu Vygotskem, ki mu »pesniška metoda« kot tvorec poglavitnega afektivnega učinka v umetnosti pomeni sopostavljanje (dveh) svetov, prisotnih ne le na način logičnega protislovja, temveč mnogo bolj kot afektivne, tj. čustvene navzkrižnosti; izkušnja bralca je izkušnja nasprotujočih si čustev (*Psihologija* 68–69, 177). Vygotskij kasneje pokaže, da čustvo v estetski naravnosti izhaja iz istih gonskih energij kot realno občutje, le da je v njej usmerjeno v protislovne afekte, ki jih bodisi sublimira bodisi katarzično sprosti (*Kunst* 86–89). V vsakem primeru je protislovnost, zbudjena na ravni stilističnih sredstev, temelj bralčeve estetske reakcije, ker v njem zbudi dve poudarjeno nasprotni čustvi, ki jih zgolj deloma spoji. Tako fiktivno v mikrostrukturi teksta ni odvisno pretežno od besedilnih logičnih ali idejnih prvin, marveč od teh, ki jih Vygotskij imenuje afektivne. Če je celo v liriki moč govoriti o pripovednem glas, je to mogoče samo v primeru, da ta glas, lirski subjekt, opredelimo kot nosilca čustvene subjektivnosti, ki poudarja pesem kot fikcijski tekst; je obenem pobuda (aktivator) in posredovalec fiktivnosti – estetskosti – teksta, in sicer ravno zato, ker se ne usidra v posredovanju izkustvenega zunajtekstualnega sveta, marveč v lastni čustveni afektivnosti, ki ji je zunajtekstualnost predvsem podlaga za sopostavitev.

Podobno je razumevanje strukture literarnega dela pri Janku Kosu. Troje vrst besedilnih prvin, o katerih govori, deloma zrcali delitev funkcij pri Mukařovskem (Kos, *Morfologija* 21, 66), saj v praksi nakazujejo funkcij-skost, ki je del estetskega izkustva in brez katere ne bi bilo mogoče določati kakršne koli ideološkosti. Mogoče je namreč reči, da so afektivno-emocionalne prvine pretežno pomembne za estetski odziv, da snovno-materialne prvine v bralčevo sprejemanje vnašajo praktično-izkustveni odziv, idejno-racionalne prvine pa etični, idejni in razumsko-teoretski spoznavni odnos. Ker je za ideološkost bistvenega pomena razmerje med tekstualnimi in zunajtekstualnimi polji, je bistveno vprašanje, kako na ta razmerja vpliva spajanje posamičnih prvin besedila ter ali ob spajanju navkljub afektivnim prvinam prevladajo zunajtekstualna polja, ki omogočajo ideološki apel. Z afektivnimi prvinami tekstualno polje dobiva predvsem svoj mikrostrukturni ali notranjeformalni izraz. S tem afektivno-emocionalne prvine pojmem ožje od Kosa, kot spodbujevalke odziva na tekst kot tekst in njegova stilistična sredstva, medtem ko čustva, ki so del zunajtekstualne realnosti, uvrščam med snovno-materialne sestavine besedila. Toda prav zaradi tega, ker so afektivne prvine tvorba *ricoeurjevskega* pripovednega glasu in s svojo nabitostjo ustavijo pozornost na aktu sprejemanja, je mogoče reči, da izpostavljena afektivna plast in izpostavljenost besedila kot teksta zamejujeta možnost ideološkega dojemanja besedila, kajti z osredotočenostjo na akt sprejemanja rušita potrebno identifikacijo z zunajtekstualnimi polji, za katero je slej ko prej pomembno, da v njih označevalec zgolj označuje predstavljeno materialno, tj. zunajtekstualno resničnost, oziroma da je ta resničnost podana skozi deskripcijo. To pa je možno le tam, kjer se besedila naslanjajo pretežno na izkustvene oziroma materialne sestavine ali pa tam, kjer nad slednjimi ne prevladajo afektivna – ali idejna navzkrižja. Delovanje na bralčevo afektivnost je lahko učinkovit dejavnik ideološke interpelacije, vendar le, dokler je ustrezno prepoznavno, vpeto v izkustveni odnos do sveta, v katerega je šele vključena tudi sleherna idejna plast umetniškega dela, če hoče apelirati na bralca. Zato bo tudi ideološki potencial idejnih, racionalnih in teoretskih plasti literarnega dela udejanjen samo, če bo usklajen s plastmi, ki zbujajo izkustveni odnos do sveta. Idejne prvine bodo usmerjevalec interpelacije, toda če bo zgradba literarnega dela izpostavila različne, nasprotujoče si ali enakovredne idejne prvine, nobena ne bo zmožna delovati kot enoznačni potencial ideološke interpelacije; prav tako bo ideološka funkcija motena, če bo v zgradbi besedila prevleto neskladje med idejnimi in snovno-materialnimi prvinami in slednje ne bodo dovolj močne, da bi bila možna polna ideološka identifikacija s praviloma enoznačnim smislom. Zdi se celo, da v nekaterih primerih, denimo, v primerih refleksivne lirike, idejne prvine nastopijo kot tvorec dvojnostne strukture besedila, le da ne sprožijo čustvenega, ampak refleksivni odziv. Seveda pa je tudi tu težko ločevati, kdaj so, denimo v junakovih razmišljanjih, idejno-racionalne prvine del zunajtekstualnih polj ali snovno-materialnih pramenov pripovedi.

Tako je mimogrede mogoče reči, da je med vrstami za ideološkost najmanj dovzetna poezija, ker so v njej navadno oslABLJENE prav snovne prvi-

ne, vključno z vsakdanjim praktičnim izkustvom, ki ima ključno vlogo pri identifikaciji-interpelaciji bralca.¹¹ Čeprav v poeziji obenem le težko govorimo o pripovednem glasu, je ravno v njej zaradi afektivno-emocionalne izpostavljenosti lirskega subjekta in njegovih stilističnih sredstev najbolj korenito vzpostavljen glas kot tekstualno polje, ki ruši neproblematičnost identifikacije z zunajtekstualnimi svetovi. Seveda to ne velja za sleherno poezijo; lirika, ki se približuje epskemu pripovedovanju, se že pomika proti drugemu modelu besedil, kjer takšna identifikacija ni problematična.

Vse to je imel najbrž v mislih Mukařovský, ko je zatrjeval, da estetska funkcija stvarne, snovne, praktične, idejne, etične in druge prvine iztrga iz njihovega neposrednega stika z ustrezno življenjsko vrednoto in jih zgnete v novo, drugačno dinamiko umetniškega dela. Ideološkost se tako kaže kot nasprotje estetskemu prav v tem, da duši dinamiko trajnih estetskih vrednot, ki naj bi v svoje gibanje zapletala skladnost in nasprotnost vsebovanih notranjih prvin. Tako se tudi pokaže, da je ideološki potencial, ki je možen zgolj ob bolj ali manj neproblematični identifikaciji z zunanjim svetom, neobhodno vezan na snovne plasti besedila, ki so temelj slehernega opisa in najbrž tudi tistega, kar Frye imenuje deskriptivni jezik, ki ga povezuje z dobo zgodovine in pogojno novega veka (*The Great* 3–77). Snovno-materialne prvine, ki so osnovno vezno tkivo potencialno ideološkega besedila in so spodbujevalke sprejemnikove identifikacije z zunajtekstualnim svetom, lahko zakrivajo, podpirajo ali poudarjajo idejne prvine – glede na način vezave je ideološkost zaznavna kot prikrivanje, legitimacija ali reifikacija –, medtem ko afektivne prvine vselej sodelujejo le kot podpora. Razmerje med tekstualnim poljem in zunajtekstualnimi polji je na takšen način kar se da zakrito in ne izpostavljeno, pozornost bralca ni usmerjena k oblikovanosti besedila, ampak k identifikaciji s poenostavljenimi smisli zunajtekstualne realnosti, katere označevalec oziroma »deskriptor« je besedilo; kajti zunajtekstualni svet je tisti svet, iz katerega interpelacija izhaja in na katerega se interpelacija obenem nanaša, v trenutku, ko bralec iz ujetosti v igro fiktivnega svoj odnos prenese na družbeno imaginarno osmišljanje sveta.

Toda ta povratna zanka – čeprav se na prvi pogled zdi tako – vseeno še ne pomeni gotovega ideološkega delovanja. Četudi se struktura, ki se naslanja pretežno na zunajtekstualno realnost, izmika delovanju fiktivnega kot performativni reprezentaciji in prehaja zlasti v območje izkustvenega ter deloma v območje spoznavnega, sama po sebi ne sproža ideološke funkcije. Tovrstna struktura besedilo zgolj prenaša (nazaj) v delovno območje družbeno imaginarnega, kar zlasti pomeni, da obe vrsti imaginarnega – družbeno imaginarno in fiktivno – v besedilu lahko soobstajata, in to celo tako, da ne rušita celovitosti estetskega izkustva.

Na tej točki se pravzaprav vračam k povratni zanki med strukturo in recepcijo. Ideološko bo takšna struktura dojeta šele takrat, ko bo v njenem delovanju intervenirala moč, ki bo skušala dokončno zapreti siceršnjo pomensko odprtost, značilno tudi za spodbudo družbeno imaginarnega; morebitni poskus zaprtja smislov pa je vselej odvisen od konkretne družbe oziroma družbeno zgodovinskega. Udejanji se lahko šele s kodom tvorbe

in recepcije literarnih tekstov v družbeno zgodovinskem, ne more pa biti zapisan zgolj v strukturi. Zato ideološka funkcija vselej obstaja zgolj kot možnost, ki jo bosta ali pa ne bosta udejanjila kód branja oziroma interpretacija, tale zaris razmerij v pretežno fikcijskem ali pretežno ideološkem tekstu pa bo uporaben edinole, če se vseskozi zavedamo, da je tovrstni apel nekaj, kar prihaja zlasti od zunaj in deluje še le pod vplivom zunanjih hierarhičnih razmerij. Tako se ponovno izkaže, da ideološka funkcija v besedilu ni samostojna, ampak gre za funkcijo, ki je odvisna od različnih realnih izkustev in spoznanj in jo kot takšno vzpostavi še le intervenca moči.

OPOMBE

¹ Stuart Hall je svoje pojmovanje subjektivnih položajev in artikulacije že sam prenesel tudi na področje teorije ideologije (gl. npr. Larrain 76). O problematičnem razmerju med pojmom »ideologija« in »diskurz« tukaj ni smiselno podrobneje govoriti. Vseeno pa naj navedem enega sprejemljivejših poskusov združevanja obeh pojmov. Diane Macdonell tako za ideologijo trdi, da je »materialna, izoblikovana v institucijah in z boji,« diskurz pa opredeli kot določeno območje uporabe jezika, ki jo opredeljujejo institucije, na katere se nanaša, ter položaji, iz katerih prihaja in s katerimi zaznamuje govorce; hkrati naj bi diskurz pridobil svoj pomen oziroma smisel z nanašanjem na ideološke položaje, iz katerih izhaja. (MacDonell 3, 110).

² Castoriadisov izraz »magma smislov« dovolj plastično prikazuje osnovno nedoločljivost imaginarnega. Imaginarno je neoblikovana in nediferencirana gmota, ki se v posamične predstave in smisle oblikuje še le, ko se podredi delovanju simbolne povezave med označevalcem in označencem (Castoriadis 340–44).

³ Za t.i. centralne imaginarne smisle je značilno, da niso »pripeti na nekaj«: nimajo svojega označenca, ali če rečemo drugače, *so svoj lastni označenec*. Njihov označenec bi lahko bile le individualne predstave, ki jih sprožajo o sebi, jih pravzaprav *ustvarjajo*. Gre preprosto za to, da člani družbene skupnosti neki označevalec berejo skozi isti nabor smislov. Castoriadis to načelo skuša ponazoriti ob sledečem primeru: »Kaj je označenec besede 'Bog', če ne množstvo posamičnih predstav Boga, ki vzniknejo preko centralnega imaginarnega smisla, ki je Bog?« (140; prim. tudi 359–64).

⁴ Iser obravnava več raznolikih pojmovanj imaginarnega od Coleridgea, Lacana, Sartra do Castoriadis, ki jim je skupno le to, da se manifestirajo kot *igra* (gl. npr. Iser 206 isl.), ta pa ima glede na različne aktivatorje tudi različne lastnosti.

⁵ Logika, ki ji sledim pri sklepanju o umetniški *mimesis*, je razmeroma preprosta in dovolj jasna, če obe prispodobitvi povežemo. V prispodobitvi o mizarju pesniki proizvajajo posnetek praktično izkustvenih bitnosti, kakršne izdelujejo rokodelci, na enak način kot v prispodobitvi o daljici voda, zrcala in drugi odsevni predmeti zgolj zrcalijo dejansko izkustvene predmete. Zato lahko sklepamo, da pesniki praktično izkustvene bitnosti odsevajo enako popačeno kot voda ali zrcala. V širšem in drugačnem okviru na podobno logiko opozarja O. Žunec v svojem delu o *mimesis* (prim. npr. Žunec 106–09, 118 in 128).

⁶ Vredno je opozoriti, da je Kos sprva tudi na ravni formalne strukture še govoril o etični plasti literarnega dela (*Literatura* 77–78, 80), še le kasneje jo je nadomestil s pojmom idejno-racionalna plast (*Morfologija*).

⁷ Eliadejeve raziskave so dostopne predvsem v njegovem *Kozmosu in zgodovini* ter v *Zgodovini religioznih verovanj in idej*. Na podobnost mitološke strukture z estetskimi izkustvom pa opozarja J. Vrečko v študiji *Ep in tragedija*.

⁸ Glede Platonovega poskusa nadomestitve nekdanje mitske totalitete primerjaj razlago Platonove in Aristotelove *mimesis* v navedenem delu Janeza Vrečka; prav tako Pavlovičevo *Poetiko žrtvenog obreda* (179 isl.). Najbolj sijajno pa ta problem pokaže Ozren Žunec v svoji razpravi o *mimesis*, kjer t.i. slikarsko *mimesis* ločuje od prvobitnejše ontične *mimesis* in Platonove težave s pesniškim posnemanjem pripisuje prav »pozabi biti«, do katere naj bi prišlo v pesniški oziroma slikarski *mimesis*.

⁹ O mitu kot enem izmed možnih udejanjenj imaginarnega prim. zlasti 1. pogl. Castoriadisovega dela.

¹⁰ Podrobnejši pregled Merrelovih semiotičnih analiz je dostopen v njegovem kasnejšem delu *A Semiotic Theory of Texts* (gl. zlasti 178 isl.).

¹¹ Tudi Janko Kos v svojem pregledu lirike opozarja na majhno verjetnost prevladujoče »spoznavne« oziroma snovne komponente v poeziji (*Lirika* 64 idr.).

BIBLIOGRAFIJA:

- Althusser, Louis. »Ideologija in ideološki aparati države.« Skušek-Močnik 38–98.
— — — »O razmerju umetnosti do spoznanja in ideologije.« Skušek-Močnik 322–327.
- Aristoteles. *Poetika*. Ljubljana: Cankarjeva Založba, 1982.
- Balibar, Etienne in Pierre Macherey. »O literaturi kot ideološki obliki.« Skušek-Močnik 237–266.
- Bauman, Zygmunt. »From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity.« Du Gay in Hall 18–37.
— — — *Modernity and Ambivalence*. New York: Ithaka, 1991.
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press, 1994.
- Castoriadis, Cornelius. *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press, 1997.
- Cazeneuve, Jean. *Sociologija obreda*. Ljubljana: ŠKUC & Filozofska fakulteta, 1986. (Studia humanitatis).
- Debeljak, Aleš. *Postmoderna sfinga*. Celovec: Wieser, 1989.
- DuGay, Paul in Stuart Hall, ur. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 1996.
- Eagleton, Terry. *Ideology, an Introduction*. London: Verso, 1991.
- Eliade, Mircea. *Kozmos in zgodovina, mit o večnem vračanju*. Ljubljana: Nova revija, 1992. (Hieron).
- — — *Zgodovina religioznih verovanj in idej 1–3*. Ljubljana: DZS, 1996.
- Erjavec, Aleš. *Ideologija in umetnost modernizma*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988. (Znanstveni tisk).
- Frye, Northrop. *Anatomija kritičtva*. Ljubljana: LUD Literatura, 2004. (Labirinti).
— — — *The Great Code, the Bible and Literature*. San Diego – London – New York: Harvester/Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
- Giddens, Anthony. *Modernity And Self-Identity*. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan: A feminist introduction*. New York: Routledge, 1990.
- Hall, Stuart, ur. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications/The Open University, 1997.
- — — »Who Needs 'Identity'?« DuGay in Hall 1–17.
- Iser, Wolfgang. *The Fictive and The Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1993.

- Iser, Wolfgang in Huimin Jin. »Literatura kot dejanje prestopanja meje, intervju-dialog s prof. dr. W. Iserjem.« *Primerjalna književnost* 25.2 (2002): 77–88.
- Jauff, Hans Robert. *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: LUD Literatura, 1998. (Labirinti).
- Kos, Janko. *Lirika*. Ljubljana: DZS – ZRC SAZU, 1993. (Literarni leksikon 39).
- — — *Literatura*. Ljubljana: DZS – ZRC SAZU, 1978. (Literarni leksikon 2).
- — — *Morfologija literarnega dela*. Ljubljana: DZS – ZRC SAZU, 1981. (Literarni leksikon 15).
- Lacan, Jaques. *Spisi*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1994. (Analecta, Razprave 1993:4, Problemi 8).
- — — »Zrcalni stadij kot oblikovalec funkcije jaza.« *Delta*. 10.1–2 (2004): 43–49.
- Larrain, Jorge. *Ideology and Cultural Identity*. Cambridge: Polity Press, 1994.
- Lefort, Claude. *Les Formes de l'histoire: essais d'anthropologie politique*. Paris: Gallimard, 1978.
- MacDonell, Diane. *Theories of Discourse, An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1986.
- Macherey, Pierre. »Nekaj temeljnih konceptov.« *Skušek-Močnik* 143–235.
- Merrell, Floyd. *A Semiotic Theory of Texts*. New York–Amsterdam: Mouton, 1985.
- — — *Pararealities. The Nature of Our Fictions and How We Know Them*. Amsterdam: John Benjamins, 1983.
- Mukařovský, Jan. *Estetske razprave*. Ljubljana: Slovenska matica, 1978. (Filozofska knjižnica 20).
- Nankov, Nikita. »Narratives of National Cultural Identity: The Canonization of Thomas Eakins.« *Canadian Review of Comparative Literature* 27.1–2 (2000): 94–127.
- Pavlović, Miodrag. *Poetika žrtvenog obreda*. Beograd: Nolit, 1987.
- Paternu, Boris. *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba, 1993.
- Pêcheux, Michel. »Diskurz in ideologija(e).« *Skušek-Močnik* 101–140.
- Platon. *Zbrana dela*. Celje: Mohorjeva družba, 2004.
- Praprotnik, Tadej. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet, od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij in ŠOU, Študentska založba, 1999.
- Riceour, Paul (2000). *Konfiguracija časa v fikcijski pripovedi*. Ljubljana: Apokalipsa, 2001. (Aut 15).
- — — *Krog med pripovedjo in časovnostjo*. Ljubljana: Apokalipsa, 2000. (Aut 12).
- — — *Sé come un altro*. Milano: Jaca Books, 2002.
- Rupel, Dimitrij. *Literarna sociologija*. DZS – ZRC SAZU, 1982. (Literarni leksikon 18).
- Sarup, Madan. *Poststructuralism and Postmodernism*. New York etc: Harvester and Wheatsheaf, 1993.
- Skušek-Močnik, Zoja, ur. *Ideologija in estetski učinek*. Ljubljana: Cankarjeva Založba, 1980.
- — — »Uvod.« *Skušek-Močnik* 5–34.
- Taylor, Charles. »The Politics of Recognition.« *Multiculturalism*. Ur. Amy Gutmann. Princeton: Princeton University Press, 1994. 25–73.
- Therborn, Göran. *Ideologija moči in moč ideologije*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. (Misel in čas).
- Thompson, John B. *Studies in the Theory of Ideology*. Cambridge: Polity Press, 1984.
- Vygotskij, Lev S. *Psihologija umetnosti*, Beograd: Nolit, 1975.
- Wygotski, Lew S. »Kunst als Katharsis.« *Ästhetische Erfahrung und literarisches Lernen*. Ur. W. Dehn. Frankfurt am Main: Fischer Athenäum, 1974. 81–89.

Vrečko, Janez. *Ep in tragedija*. Maribor: Založba Obzorja, 1994.

Wagner, Peter. *A Sociology of Modernity: Liberty and Discipline*. London: Routledge, 1998.

Žunec, Ozren. *Mimezis*. Zagreb: Biblioteka Latina et Graeca, 1988. (Radovi: 4).

■ LITERATURE, IDEOLOGY AND IMAGINARY

Key words: literature and ideology / imaginary / fictive / literary structure / ideological function / narrative identity

Although Jan Mukařovský had considered aesthetic phenomena as social phenomena, the problematic relation between literature and ideology was not addressed before Althusserian thought. Although their theory was based upon the Lacanian understanding of the imaginary, Althusserians generally reduced literature to a material praxis used for ideological subjection, ignoring the specificity of aesthetic experience, especially in its connection with the imaginary. The notion of a 'social imaginary' – developed by Cornelius Castoriadis in the 1970s – seems to be a more useful approach to research into social homogenisation and its relation to literature, since literary works have to be addressed both in their relation to the reader and in relation to the extra-textual world. Reception Theory (Jauss, Iser) provides a firm ground for such an approach, along with some of the theories of Northrop Frye and Paul Ricoeur dealing with the 'doubling structure' in literary texts. While Janko Kos's definition of literary structure has also proved useful, it is Wolfgang Iser's understanding of the fictive and the imaginary that has allowed a re-thinking of the relation between literary structure, its reception, and ideology. Literature cannot be treated merely as material ideological praxis. While ideology is understood as both 'the use of signification in which relations of power are sustained' and the radical expression of social imaginary in modern society, it may be manifested only through an ideological function that does not necessarily destroy the aesthetic experience, since it is not able to create its own self-contained "subworld" (or: meaning structure). In the literary structure, elements may be found that enable a stronger identification with the extra-textual world, which is primarily an identification with the significations of the social imaginary, but may also be used as an ideological interpellation. These elements are principally of a material-cognitive nature, combined with ideo-rational elements. Nevertheless, the realisation of the ideological function in the text is always dependent on social, extra-textual codes of interpretation, since ideology may interpellate only as a social-historical force imposed by the reader on the text.

Februar 2006

UDK UDK 82.091:316.7

literatura in ideologija / umetnost / estetsko izkustvo / imaginarno / družbena funkcija / kulturna identiteta

Marcello Potocco: Literatura, ideološkost in imaginarno

Ideološkost je v umetniškem delu kvečjemu ena od nesamostojnih funkcij, ki ne poruši nujno estetskega izkustva. V literarni strukturi obstajajo prvine, ki omogočajo večjo identifikacijo z zunajtekstualnim svetom, vendar te prvine opozarjajo le na soobstoj fiktivnega in družbeno imaginarnega v literarnem delu, medtem ko je ideološka interpelacija možna šele, ko literarno delo stopi v razmerje z normami interpretacije, v katerih se ideološkost udejanja kot zunanja intervencna moči.

UDK UDK 316.7:82.01

literarna teorija / sociologija literature / postmarksizem / Laclau, Ernesto / Mouffe, Chantal

Sascha Bru & Bart Keunen: Marx laja. Nove perspektive v literarni sociologiji: postmarksizem Ernesta Laclaua in Chantal Mouffe

Kako se povezujejo literarni agens (tj. intencionalno delujoči »subjekt«, bodisi posameznik, skupina ali razred) in socialne strukture (tj. teoretični modeli, oblikovani za to, da bi prikazali stične točke med delujočimi)? Razprava na podlagi del Köhlerja, Bürgerja, Duboisja in Bourdieuja pokaže, kako so se v literarni teoriji razvile dragocene »socialne strukture«. Avtorja teorije omenjenih raziskovalcev dopolnita s postmarksistično teorijo Ernesta Laclaua in Chantal Mouffe ter pokažeta, da lahko bolj uravnotežen pristop postavi v ospredje agensa kot vir za inovacijo in strukturno spremembo. Primer za to je italijanski futurizem.

UDK UDK 821.112.09 Brecht B.

literatura in ideologija / nemška književnost / 20. stol. / angažirana literatura / politična drama / Brecht, Bertolt / Jameson, Fredric

Darko Suvin: Političnost ob stoletnici Bertolta Brechta: njegova metoda in kaj si o njej misli Jameson

Prispevek jemlje v pretres knjigo *Brecht and Method* Fredrica Jamesona (London in New York: Verso, 1988), to pa tako, da izhaja iz Jamesonove trditve o obstoju brechtovske »države« oz. »metode«, ki je združevala doktrino, pripoved in stil. Pozornost je usmerjena zlasti na Brechtovo pripovedovanje zgodbe, ki je predstavljeno kot oblika spoznavanja.

UDK UDK 82.091

primerjalna književnost / evropske književnosti / literarni kanon / avtor / literarni vplivi / kulturna identiteta / Curtius, Ernst / Auerbach, Erich / Bloom, Harold, / Said, Edward

Franca Sinopoli: Poučevanje »evropske literature« prek zgodovine kritike. Pojem »zglednega avtorja« kot izhodišče

Izhodišče razprave je identitetno vozlišče, nastalo kot posledica razmerja med kulturami. Avtorica se sklicuje na nekatere ključne predstavnike literarnega kritištva 20. stoletja in nanje naveže svoj razmislek o konceptu »avtorja ali teksta zglede«. Preverja njegovo uporabnost pri didaktiki primerjalne književnosti, ki bi omogočila ustrezna spoznanja o evropski – tudi teritorialno določeni – razsežnosti literature in o njenem odnosu do različnih, ne le evropskih literatur in kulturnih identitet.