

O književnosti kao ideološkoj formi

Étienne Balibar i Pierre Macherey

PREUZETO IZ BALIBAR, É. i P. MACHEREY, 1996. „On Literature as an Ideological Form“. U *Marxist Literary Theory: A Reader*, ur. Terry Eagleton i Drew Milne. Oxford: Wiley–Blackwell.

PREVEO **Marko Mravunac**
marko.mravunac1@gmail.com

Postoji li marksistička teorija književnosti? Od čega bi se ona mogla sastojati? To je klasično pitanje, i često u potpunosti akademsko. Nastojat ćemo reformulirati ga u dva dijela i iznijeti nove prijedloge.

Marksističke teze o književnosti i kategoriji „odraza“

Može li „marksistička estetika“ postojati?

Naša namjera nije prikazati dosadašnje pokušaje potvrđivanja ove ideje, kao ni kontroverze koje su je okruživale. Samo ćemo ukazati na to da je utemeljivanje estetike (a posebice književne estetike) marksizam uvijek suočavalo s dvije vrste problema, koji se mogu povezati, ali i sagledati odvojeno. Oni su: (i) Kako objasniti specifični ideološki modalitet „umjetnosti“ i „estetskoga“ učinka? (ii) Kako analizirati i objasniti klasni položaj (ili klasne položaje, koji mogu biti kontradiktorni) autora i, još materijalnije, „književnoga teksta“ unutar ideološke klasne borbe?

Prvi je problem očito postavila i marksizmu nametnula dominantna ideologija kako bi marksističkoga kritičara prisilila da proizvede vlastitu estetiku i „izravna račune“ s umjetnošću, umjetničkim djelom, estetskim učinkom, poput Lessinga, Hegela, Tainea, Valéryja i ostalih. Budući da je taj problem marksizmu nametnut izvana, moguće su dvije alternative: odbaciti problem i tako „dokazati“ nemogućnost da se objasni, ne toliko „stvarnost“, koliko apsolutna „vrijednost“ našega vreme-

na, koja je sada vrhovna otkako je zamijenila religijsku vrijednost; ili prepoznati problem i tako biti prisiljen priznati estetske „vrijednosti“, odnosno njima se podčiniti. To je bolji ishod za dominantnu ideologiju jer prisiljava marksizam na priznavanje „vrijednosti“ vladajuće klase unutar vlastite problematike – ishod koji je od velike političke važnosti u razdoblju kada marksizam postaje ideologija radničke klase.

Međutim drugi je problem postavljen unutar marksističke teorije i prakse, na vlastitome području, ali na način koji omogućuje da ostane formalno i mehanički prikazan. U ovome slučaju neophodan je kriterij prakse, u prvome redu, znanstvene – pitanje za marksizam trebalo bi glasiti: rezultira li čin suočavanja književnih tekstova s njihovim klasnim položajima otvaranjem novih područja znanja i to prvenstveno jednostavnim postavljanjem novih problema? Pokazatelj je ispravne formulacije u tome stvara li objektivno jasno unutar historijskoga materijalizma sklopove nerazriješenih i ponekad još neprepoznatih problema.¹

U drugome redu, političke prakse, ukoliko je djelatna unutar književnosti. Stoga je najmanje što se može tražiti od marksističke teorije da doprinese stvarnoj transformaciji, novoj praksi, bilo u produkciji tekstova i „umjetničkih djela“, bilo u njihovoj društvenoj „konzumaciji“. Ali je li to stvarna transformacija, čak ako ponekad i ima neposredan politički utjecaj – jednostavna činjenica usađivanja u one koji prakticiraju umjetnost (pisce i likovne umjetnike, ali također i profesore i studente) marksističke ideologije forme i društvene funkcije umjetnosti (čak ako ta operacija ponekad uključuje određene neposredne političke interese)? Je li dovoljno jednostavno dati marksizmu i njegovim sljedbenicima priliku da iskuse i konzumiraju umjetnička djela na svoj vlastiti način? U praksi, iskustvo pokazuje da je moguće zamijeniti nove „marksističke“ teme, formulirane marksističkim jezikom, ideološkim pojmovima dominantnima u „kulturnome životu“, koji su buržoaski ili malograđanski u svojemu podrijetlu, a istovremeno uopće ne promijeniti mjesto umjetnosti i književnosti

¹ [Althusserovim riječima, „znanost“ se razlikuje od „ideologije“ ne toliko po onome što „zna“, već činjenicom da proizvodi nove „problematike“, nove predmete mogućega znanja i nove probleme o njima. Učinak ideologije, prema Althusseru, upravo je obrnut; ona održava sve probleme ili kontradikcije maskirajući ih fikcionalnim ili imaginarnim rješenjima.]

unutar društvene prakse, a time ni praktičnu vezu pojedinaca i klasa s umjetničkim djelima koja proizvode i konzumiraju. Kategorija umjetnosti općenito vlada proizvodnjom i konzumacijom, koje se zasnivaju i provode u tome modalitetu – bilo da se radi o „predanome“, „socijalističkome“, „proleterskome“ ili kakvom drugom.

No u marksističkim klasicima postoje elementi koji mogu otvoriti put [*frayer la voie*] – ne „estetici“ ni „teoriji književnosti“ više nego „spoznajnoj teoriji“. Ipak, putem načina prakticiranja književnosti i implikacija teorijske pozicije utemeljene na revolucionarnoj klasnoj praksi, oni postavljaju određene teze o književnim učincima, koje, sagledane unutar problematike historijskoga materijalizma, čine pretpostavke njihovih znanstvenih, a time i povijesnih, analiza.²

Ove općenite postavke dovoljne su da pokažu da su dvije vrste problema između kojih su marksistička nastojanja podijeljena zapravo jedan te isti problem. Moći analizirati narav i izraz klasnih položaja u književnosti i njezinim proizvodima („tekstovima“, „djelima“ koja se smatraju književnošću) istovremeno podrazumijeva mogućnost definiranja i poznavanja ideološkoga modaliteta književnosti. To znači da problem mora biti postavljen u okvirima teorije povijesti književnih učinaka, jasno pokazujući osnovne elemente njihova odnosa s vlastitom materijalnom bazom, njihova kretanja (jer nisu trajni) i tendencije njihove transformacije (jer nisu nepromjenjivi).

Materijalistička kategorija odraza

Razjasnimo nešto. Klasične marksističke teze o književnosti i umjetnosti razvile su se iz osnovne filozofske kategorije odraza. Potpuno razumijevanje ove kategorije ključno je za marksističku koncepciju književnosti.

U marksističkim tekstovima o ovome materijalističkom pojmu, poput onih Marxa i Engelsa o Balzacu te Lenjina o Tolstoju, kao materijalni odraz, odraz objektivne stvarnosti, književnost je

² Lenjin to jasno pokazuje u svojim člancima o Tolstoju. [Lenjinovi članci o Tolstoju, napisani u razdoblju od 1908. do 1911, ponovno su objavljeni kao dodatak Machereyevu djelu *Teorija književne proizvodnje* (London: RKP, 1978).]

shvaćena kao povijesna stvarnost – u svojoj vlastitoj formi, koju znanstvena analiza nastoji obuhvatiti.

U *Talks at the Yen-an Forum on Literature and Art* Mao Tse-tung piše: „Književna i umjetnička djela, kao ideološke forme, proizvod su odraza života određenoga društva u ljudskome mozgu“.³ Tako je prva implikacija kategorije odraza za marksističke teoretičare da pruže indeks realnosti književnosti. Ona ne „pada s neba“, nije proizvod misteriozne „kreacije“, već društvene prakse (točnije, specifične društvene prakse); nije ni „imaginarna“ aktivnost, iako proizvodi imaginarne učinke, već je nužno dio materijalnoga procesa, „proizvod odraza ... života određenoga društva“.

Marksistička koncepcija stoga priznaje književnosti vlastito mjesto u nejednako određenome sustavu stvarnih društvenih praksi kao jednoj od ideoloških formi ideološke nadgradnje, koja odgovara bazi društvenih odnosa proizvodnje povijesno određenima i transformiranim te povezanim s drugim ideološkim formama. Zasiurno se prilikom upotrebe termina *ideološke forme* ne implicira povezanost s formalizmom – historijsko-materijalistička koncepcija ne odnosi se na „formu“ u opoziciji sa „sadržajem“, već na objektivnu koherentnost ideološke formacije – ovome ćemo se vratiti kasnije. Primijetimo također da ova prva, veoma općenita, ali ključna pretpostavka nije povezana s pitanjima o tome koju ideološku formu književnost uzima unutar ideološke instance. Ona ne podrazumijeva „redukciju“ književnosti na moral, religiju, politiku, itd.

Marksistički pojam odraza toliko je puta pogrešno interpretiran i iskrivljen da se na trenutak moramo zaustaviti. Zaključci do kojih je došao Dominique Lecourt pažljivim čitanjem Lenjinova djela *Materialism and Empiriocriticism* bit će nam od koristi.⁴

Dominique Lecourt pokazuje da marksistička i lenjinistička kategorija odraza sadržava dvije propozicije koje su kombinirane unutar konstitutivnoga poretka – ili bolje, dva artikulirana

³ *Odabrana djela Mao Tse-tunga* (A) (*Selected Readings from the Works of Mao Tse-tung*) (Peking: Foreign Language Press, 1971, str. 250).

⁴ Dominique Lecourt, *Une crise et son enjeu* (*Essai sur la position de Lénine en philosophie*), zbirka *Théorie* (Paris: Maspéro, 1973).

uzastopna problema. (Stoga, prema Lecourteu, ne postoji jednostavna teza, već dvostruka teza o odrazu predmeta u misli.)

Prvi je problem, koji materijalizam uvijek postavlja kao prioritet, objektivnost odraza. Postavlja se pitanje: „postoji li materijalna stvarnost odražena u umu koja određuje misao?“. Sukladno tome, slijedi dopuna: „je li misao sama po sebi materijalno određena stvarnost?“. Dijalektički materijalizam ističe objektivnost odraza i objektivnost misli kao odraza, odnosno, određenost materijalne stvarnosti, koja prethodi misli i nesvodiva je na nju, te materijalne stvarnosti same misli.

Drugi problem, koji se ispravno može postaviti samo na temelju prvoga, tiče se znanstvenoga znanja o točnosti odraza. Postavlja se pitanje, „ako misao odražava postojeću stvarnost, koliko je točan njezin odraz?“, odnosno, „pod kojim uvjetima (npr. historijskim uvjetima pod kojima intervenira dijalektika između „apsolutne istine“ i „relativne istine“) ona može pružiti precizan odraz?“. Odgovor se nalazi u analizi relativno autonomnoga procesa povijesti znanosti. U kontekstu, jasno je da se drugim problemom postavlja pitanje: „koju formu odraz uzima?“. Ali ono sadrži materijalističku implikaciju tek nakon što je prvo pitanje postavljeno i objektivnost odraza potvrđena.

Rezultat je ove analize, predstavljene samo u glavnim crtama, pokazivanje da je marksistička kategorija „odraza“ poprilično odvojena od empirističkoga i senzualističkoga koncepta slike, odraza kao „zrcaljenja“. Odraz, u dijalektičkome materijalizmu, jest „odraz bez zrcala“; u povijesti filozofije to je jedino učinkovito narušavanje empirističke ideologije koja odnos misli i stvarnosti smatra zrcalnim (te stoga reverzibilnim) odrazom. Tome je tako zahvaljujući složenosti marksističke teorije „odraza“: ona postavlja odvojenu prirodu dviju propozicija i njihovu artikulaciju obrnutim redoslijedom unutar kojega se materijalnost ostvaruje.

Ova zapažanja ključna su za problem „teorije književnosti“. Stroga upotreba ove složene strukture eliminira prividnu opreku dvaju suprotnih opisa: između formalizma i „kritičke“ ili „normativne“ upotrebe pojma „realizma“. To s jedne strane podrazumijeva namjeru proučavanja odraza „za

sebe“, neovisno o njegovoj vezi s materijalnim svijetom, a s druge strane, isprepletenost obaju aspekata i potvrđivanje prvenstva misli, zaokret u materijalnome poretku.⁵

Odatle prednost strogih definicija poput Lenjinove jer tek je tada moguće artikulirati, kako u teoriji, tako i u zbilji, dva aspekta koja moraju biti odvojena i u konstitutivnome poretku: književnost kao ideološku formu (među ostalima), i specifičan proces književne proizvodnje.

Književnost kao ideološka forma

Važno je „locirati“ proizvodnju književnih učinaka povijesno kao dio cjeline društvenih praksi. Da bi se na to gledalo dijalektički, a ne mehanički, važno je razumjeti da odnos „povijesti“ i „književnosti“ nije poput odnosa ili „veze“ dvaju „ograna“, već se on tiče razvojnih formi unutarnje kontradikcije. Književnost i povijest nisu izvana postavljene jedna nasuprot drugoj (niti kao što su to povijest književnosti i društvena i politička povijest), nego su u zamršenome i povezanome odnosu: povijesni uvjeti postojanja nečega kao što je književnost. Veoma općenito, ova unutarnja veza sačinjava definiciju književnosti kao ideološke forme.

Ali ova definicija značajna je samo ako su njezine implikacije zatim razvijene. Ideološke forme, zasigurno, nisu izravni sustavi „ideja“ i „diskursa“, već se manifestiraju putem djelovanja i povijesti određenih praksi u određenim društvenim odnosima, onime što Althusser naziva *ideološkim aparatima države* (IAD) (*Ideological State Apparatuses, ISA*). Objektivnost je književne proizvodnje stoga neodvojiva od danih društvenih praksi u danome IAD-u. Preciznije, vidjet ćemo da je neodvojiva od dane jezične prakse („francuska“ književnost postoji jer postoji jezična praksa „francuskoga“, tj. kontradiktorna cjelina koju čini nacionalni jezik), da je sama po sebi neodvojiva od akademske ili obrazovne prakse koja definira uvjete konzumacije književnosti, kao i uvjete njezine proizvodnje. Povezujući objektivno postojanje književnosti s tim skupom

⁵ [Macherey i Balibar ovdje se referiraju na strukturalizam (i također, prema implikaciji, na časopis *Tel Quel*) i na koncept realizma, preuzet od Lukácsa.]

praksi, možemo definirati materijalne uporišne točke koje književnost čine povijesnom i društvenom stvarnošću.

Iz toga ponajprije slijedi da je književnost povijesno konstituirana u buržoaskoj epohi kao ansambl jezika – tj. specifičnih jezičnih praksi – ubačenih u opći obrazovni proces kako bi omogućile odgovarajuće fiktionalne učinke i tako reproducirale buržoasku ideologiju kao dominantnu. Književnost se trostruko određuje: „jezično“, „pedagoški“ i „fiktionalno“ [*imaginaire*] (ovome se moramo vratiti jer uključuje pitanje pribjegavanja psihoanalizi u objašnjenju književnih učinaka). Jezično određenje postoji jer djela književne proizvodnje ovise o zajedničkom jeziku koji kodificira jezičnu razmjenu, za svoj materijal i ciljeve – jednako kao što književnost izravno doprinosi održavanju „zajedničkoga jezika“. Da polazi od te točke, dokazano je činjenicom da odstupanja od zajedničkoga jezika nisu arbitrarna, već određena. U našem uvodu u rad R. Balibar i D. Laportea skicirali smo objašnjenje povijesnoga procesa kojime je „zajednički jezik“ uspostavljen.⁶ Slijedeći njihovo razmišljanje, naglasili smo da je zajednički jezik, tj. nacionalni jezik, vezan za političku formu „građanske demokracije“ i predstavlja povijesni rezultat specifičnih klasnih borbi. Poput građanskoga prava, njezine paralele, zajednički nacionalni jezik potreban je da bi se učvrstila nova klasna dominacija, univerzalizirajući je i pružajući joj progresivne forme tijekom njezine epohe. Zajednički jezik stoga upućuje na društvenu kontradikciju, kontinuirano proizvedenu procesom koji je prevladava. Što je osnova te kontradikcije?

To je učinak povijesnih uvjeta pod kojima je buržoaska klasa uspostavila svoju političku, ekonomsku i ideološku dominaciju. Da bi ostvarila hegemoniju, nije morala transformirati samo bazu, odnose proizvodnje, već i radikalno transformirati nadgradnju, ideološke formacije. Ta bi se transformacija mogla nazvati buržoaskom „kulturnom revolucijom“ jer uključuje ne samo formiranje nove ideologije, već i njezino ostvarenje kao dominantne kroz nove IAD-e i preoblikovanje odnosa između različitih IAD-a. Ova revolucionarna transformacija, koja se odvijala dulje od stoljeća, ali se pripremala i mnogo dulje,

⁶ R. Balibar i D. Laporte, *Le français national* (constitution de la langue nationale commune à l'époque de la révolution démocratique bourgeoise) (Paris: Hachette, 1974). [S predgovorom E. Balibara i P. Machereya.]

okarakterizirana je činjenjem obrazovnih aparata sredstvima prisilnoga podčinjavanja dominantnoj ideologiji – individualnoga podčinjavanja, ali također, još važnije, podčinjavanja ideologije podređenih klasa. Stoga naposljetku analize sve ideološke kontradikcije počivaju na kontradikcijama obrazovnoga aparata i postaju kontradikcije podređene formi obrazovanja, unutar nje same.

Počinjemo nazirati formu društvenih kontradikcija u obrazovnome aparatu. Ona se može uspostaviti samo kroz formalno jedinstvo jedinstvenoga i ujedinjavajućega obrazovnog sustava, produkta toga istog jedinstva, koji je formiran iz supostojanja dvaju sistema ili kontradiktornih mreža: onih koje bismo, slijedeći institucionalnu podjelu „razina poučavanja“, koje u Francuskoj već dugo služe za materijalizaciju te kontradikcije, mogli nazvati aparatom „osnovnoga obrazovanja“ [*primaire-professionnel*] i „višega obrazovanja“ [*secondaire-superieur*].⁷

Ova podjela u obrazovanju, koja reproducira društvenu podjelu utemeljenu na prodaji i kupovini individualne radne snage, osiguravajući dominaciju buržoaske ideologije nametanjem specifičnoga nacionalnog jedinstva, primarno je i u potpunosti utemeljena na jezičnoj podjeli. Pojasnimo: ujedinjavajuća forma osnovno je sredstvo podjele i kontradikcije. Jezična podjela svojstvena obrazovanju nije nalik podjeli između različitih „jezika“ koju možemo primijetiti u određenim društvenim uređenjima koja su prethodila kapitalizmu – ti su jezici bili „jezik puka“ (dijalekt, *patois* ili *argot*) i „jezik građana“ – naprotiv, podjela pretpostavlja zajednički jezik i predstavlja kontradikciju među različitim praksama istoga jezika. Konkretno, kontradikcija je uspostavljena u obrazovnome sustavu i putem njega – kontradikcijom između osnovnoga jezika [*français élémentaire*], koji se poučava u osnovnim školama, i književnoga jezika [*français littéraire*] rezerviranog za višu razinu poučavanja. To je temelj kontradikcije u obrazovnim tehnikama, osobito između osnovne vježbe „*rédaction – narration*“, običnoga vježbanja „pravilne“ upotrebe i izvještavanja o „stvarnosti“, te napredne vježbe razumijevanja, „*dissertation*

⁷ Čitatelje se upućuje na prva dva poglavlja djela J. Baudelota i R. Estableta, *L'Ecole capitaliste en France* (Paris: Maspero, 1972).

– *explication de textes*“, takozvanoga „kreativnog“ rada koji podrazumijeva uključivanje i oponašanje književnoga materijala. Odatle kontradikcije u obrazovnoj praksi, kao i u ideološkoj i društvenoj praksi. Stoga, čini se da je osnova književne proizvodnje nejednak i kontradiktoran odnos prema istoj, dominantnoj, ideologiji. Ali ova kontradikcija ne bi postojala da se dominantna ideologija nije cijelo vrijeme morala boriti za svoje prvenstvo.

Iz ove analize, dane u kratkim crtama, ključna je poanta koju treba shvatiti sljedeća: objektivnost književnosti, tj. njezin odnos prema objektivnoj stvarnosti kojom je povijesno određena, nije odnos prema „predmetu“ koji predstavlja, nije reprezentativna. Niti je čisto i jednostavno instrument koji koristi i transformira njezin neposredni materijal – jezične prakse određene unutar prakse poučavanja. Upravo zbog njihovih kontradikcija, one se ne mogu upotrijebiti kao jednostavni primarni materijal: stoga je svaka upotreba intervencija, poduzeta iz određene perspektive, izjava (u općenitome smislu) unutar same kontradikcije, a stoga i njezin daljnji razvoj. Dakle, objektivnost književnosti njezino je nužno mjesto unutar određenih procesa i reprodukcije kontradiktornih jezičnih praksi zajedničkoga jezika, u kojima se ostvaruje učinkovitost ideologije buržoaskoga obrazovanja.

Ovo postavljanje problema poništava staro idealističko pitanje: „Što je književnost?“ što nije pitanje o njezinoj objektivnoj određenosti, već o njezinoj univerzalnoj biti, ljudskoj i umjetničkoj.⁸ Poništava ga zato što nam izravno pokazuje materijalnu funkciju književnosti, uključenu u proces koji književnost ne može odrediti, iako je za nju neophodan. Ako književna proizvodnja za svoj materijal i specifičnu osnovu uzima kontradikcije jezičnih praksi preuzetih i internaliziranih u obrazovanju (kroz nebrojeno puta ponovljen rad fikcije), tome je tako jer je sama književnost jedan od termina kontradikcije

⁸ [Macherey i Balibar referiraju se na Sartreovo djelo *Što je književnost?* (*What is Literature?*, 1948). U intervjuu *Crvena pisma* (*Red Letters*), Macherey dodaje: „Tražio je definiciju, teoriju o tome što književnost jest, i, po mome mišljenju, ova vrsta pothvata zbilja je veoma tradicionalna i nije revolucionarna. Pitanje „što je književnost?“ staro je kao Biblija; ono oživljava... idealističku i konzervativnu estetiku. Ako sam imao jednu jasnu ideju kad sam započinjao sa svojim radom, to je bila ideja da moramo napustiti ovakva pitanja jer „što je književnost“ nije pravi problem. Zašto? Zato što je to pitanje koje već sadržava odgovor. Implicira da je književnost *nešto*, da ona postoji kao stvar, kao vječna i nepromjenjiva stvar koja ima bit.“]

čiji je drugi termin specifično vezan za književnost. Dijalektički, književnost je istovremeno proizvod i materijalni uvjet jezične podjele u obrazovanju, izraz i učinak vlastitih kontradikcija. Stoga ne iznenađuje da ideologija književnosti, koja je njezin dio, neprestano radi na negiranju toga objektivnog temelja: predstavljajući književnost kao „stil“, individualni genij, svjestan ili prirodan, kao kreativnost, itd., kao nešto izvan (i iznad) obrazovnoga procesa, koji jedva da je sposoban prenijeti književnost i dati njezin iscrpan komentar, bez mogućnosti potpunoga razumijevanja. Korijen ove konstitutivne represije objektivni je status književnosti kao povijesne ideološke forme, njezin odnos prema klasnoj borbi. Prvi i posljednji nalog njezine ideologije jest: „Opiši sve forme klasne borbe, osim onih koje određuju tebe samu“.

Istom logikom, ponovno se postavlja pitanje odnosa književnosti i dominante ideologije – izbjegavajući suočavanje s univerzalnim bitima, kojima su zarobljene mnoge marksističke rasprave. Promatrati književnost kao ideološki određenu nije – i ne može biti – „redukcija“ na moralne ideologije, kao ni na političke, religijske, čak ni estetske ideologije koje se mogu definirati izvan književnosti. To ne znači ni smatrati ideologiju sadržajem kojemu književnost daje formu – čak ni kada postoje teme i ideološke izjave koje su više ili manje savršeno izdvojive. Takvo je povezivanje potpuno mehaničko te, povrh toga, služi potvrđivanju načina na koji ideologija književnosti vlastitim izmještanjem pogrešno tumači svoju povijesnu određenost. Ono tek produžuje lažnu dijalektiku „forme“ i „sadržaja“, pri čemu se ti umjetno nametnuti termini izmjenjuju tako da se književnost ponekad promatra kao sadržaj (ideologija), a ponekad kao forma („prava“ književnost). Definirati književnost kao osobitu ideološku formu znači postaviti drugi problem: specifičnost ideoloških učinaka koje književnost proizvodi i načina (tehnika) proizvodnje. Ovime se vraćamo na drugo pitanje uključeno u dijalektičko-materijalistički pojam odraza.

Proces proizvodnje estetskih učinaka u književnosti

Do sada, zahvaljujući pravilnoj upotrebi marksističkoga pojma odraza, uspjeli smo izbjeći lažnu dilemu književnoga kritičara (treba li analizirati književnost u njezinim vlastitim okvirima – istražiti njezinu bit – ili je treba istraživati s vanjskoga gledišta – istražiti njezinu funkciju?). Kada ju ne reduciramo na nešto različito od nje same ili na nju samu, već umjesto toga analiziramo njezinu ideološku specifičnost⁹, uz pomoć zaključaka R. Balibar, možemo pokušati pronaći materijalističke pojmove koji se pojavljuju u ovoj analizi. Naravno, takva skica tek je od provizorne vrijednosti – ali nam pomaže uvidjeti dosljednost materijalističkoga pojma književnosti i njezina konceptualnog mjesta u historijskome materijalizmu.

Na način na koji mi to vidimo, ti pojmovi sadrže tri momenta. Oni se istovremeno odnose na *(i)* kontradikcije koje ideološke književne formacije (tekstovi) ostvaruju i razvijaju; *(ii)* modalitet ideološke identifikacije koju proizvodi djelovanje fikcije; te *(iii)* mjesto estetskih učinaka književnosti u reprodukciji dominantne ideologije. Razmotrimo svaki od njih shematski.

Specifična kompleksnost književnih formacija – ideološke kontradikcije i jezični konflikti

Prvo načelo materijalističke analize bilo bi sljedeće: književne proizvodnje ne trebaju se proučavati s gledišta njihova jedinstva koje je prividno i lažno, već s gledišta njihove materijalne nepodudarnosti. Ne trebamo tražiti ujedinjavajuće učinke, već znakove (povijesno određenih) kontradikcija koje ih proizvode i koje se u tekstovima pojavljuju kao nejednako razriješeni konflikti.

Stoga, u potrazi za odlučujućim kontradikcijama, materijalistička analiza književnosti principijelno odbija ideju „djela“ – odnosno, prividnu reprezentaciju jedinstva teksta, njegove cjelovitosti, samodovoljnosti i savršenstva (u smislu uspjeha i dovršenosti). Još preciznije, prepoznaje pojam „djela“ (i njegov korelat, „autora“) samo kako bi ih oboje identificirala kao nužne iluzije upisane u ideologiju književnosti, pratnju sve

⁹ Vidi: Macherey, *Teorija književne proizvodnje (A Theory of Literary Production)*.

književne proizvodnje. Tekst je proizveden pod uvjetima koji ga predstavljaju kao dovršeno djelo, koje osigurava neophodni red, izražavajući ili subjektivnu temu ili duh vremena, ovisno o tome je li čitanje naivno ili sofisticirano. Ipak, u samome sebi, tekst nije ništa od toga: naprotiv, on je materijalno nepotpun, disparatan i difuzan jer je ishod konfliktnih, kontradiktornih učinaka nadređenih stvarnih procesa koji se ne mogu poništiti u njemu ni na koji način osim imaginarni.¹⁰

Eksplcitnije, književnost je u konačnici proizvedena putem utjecaja jedne ili više ideoloških kontradikcija upravo zbog toga što se one ne mogu razriješiti unutar same ideologije, odnosno, u posljednjoj analizi, putem učinaka kontradiktornih klasnih položaja unutar ideologije, koji su kao takvi nepomirljivi. Očito ove kontradiktorne ideološke pozicije nisu same po sebi „književne“ – to bi nas odvelo natrag u zatvoreni krug „književnosti“. One su ideološke pozicije unutar teorije i prakse, te pokrivaju cijelo polje ideološke klasne borbe, odnosno religijske, pravne i političke, i odgovaraju situaciji same klasne borbe. No bilo bi besmisleno tražiti u tekstovima „originalni“ goli diskurs ovih ideoloških pozicija, kakve bi bile „prije“ svojih „književnih“ realizacija, jer se one mogu formirati jedino u materijalnosti književnoga teksta. To znači da se one mogu pojaviti samo u formi koja pruža njihovo imaginarno rješenje, ili, koja ih premješta zamjenjujući imaginarne kontradikcije rješive unutar ideološke prakse religije, politike, morala, estetike i psihologije.

Promotrimo поближе ovaj fenomen. Recimo da književnost „počinje“ s imaginarnim rješenjem nepomirljivih ideoloških kontradikcija, predstavljanjem toga rješenja, ne u smislu reprezentacije, odnosno „figuriranja“ (slikama, alegorijama, simbolima ili argumentima) rješenja koje zbilja postoji (ponovimo, književnost se proizvodi jer je takvo rješenje nemoguće), već u smislu pružanja „*mise en scène*“, predstavljanja kao rješenja samih termina nepremostive kontradikcije različitim premještanjima i zamjenama. Da bi književnost postojala, ona mora biti sam izraz kontradikcije (te stoga kontradiktornih

¹⁰ Odbijanje mitskoga jedinstva i cjelovitosti umjetničkoga djela ne podrazumijeva prisvajanje obrnute pozicije – gledanja na umjetničko djelo kao na nešto protuprirodno, kršenje reda (kao u časopisu *Tel Quel*). Takvi preokreti karakteristični su za konzervativnu ideologiju: „Jer često iz umjetnosti izrastu neorganizirane stabljike!“ (Boileau).

ideoloških elemenata) artikuliran u posebnome jeziku, jeziku „kompromisa“, ostvarujući unaprijed fikciju nadolazećega pomirenja. Ili još bolje, pronalazi jezik „kompromisa“ koji pomirenje predstavlja kao „prirodno“ te stoga potrebno i neizbježno.

U *Teoriji književne proizvodnje*, referirajući se na Lenjinov rad o Tolstoju, Verneu i Balzacu, učinjen je pokušaj da se materijalistička načela upotrijebe kako bi se prikazale složene kontradikcije koje proizvode književni tekst: u svakome od slučajeva, specifično, ono što se može identificirati kao ideološki projekt autora, izraz određenoga klasnog položaja, samo je jedan od članova kontradikcije od čijih suprotnosti tekst čini imaginarnu sintezu unatoč pravim suprotnostima koje ne može poništiti. Iz toga slijedi ideja da književni tekst nije toliko izraz ideologije (njezino „stavljanje u riječi“ [*sa mise en mots*]), koliko je postavljanje *mise en scène*, njezin prikaz, operacija koja ima ugrađeni nedostatak jer se ne može obaviti, a da ne pokaže svoja ograničenja i otkrije vlastitu nemogućnost podvođenja neprijateljske ideologije.

U *Teoriji* nejasan je ostao proces književne proizvodnje, tekstualna sredstva koja predstavljaju kontradikcije ideološkoga diskursa jednako kao i fikciju njegova jedinstva i usklađivanja, što ovisi o toj istoj fikciji. Drugim riječima, još uvijek nam izmiče specifični mehanizam književnoga „kompromisa“ jer je materijalistički prikaz još uvijek suviše uopćen. Rad R. Balibar omogućava savladavanje te poteškoće i ne samo da upotpunjuje prikaz, već ga i ispravlja i transformira.

Što nam R. Balibar pokazuje? Da diskurs, poseban „jezik“ književnosti, u kojemu su kontradikcije postavljene, nije izvan ideoloških borbi kao da ih zataškava na neutralan, neutralizirajući način. Njezina povezanost s tim borbama nije sekundarna već konstitutivna; uvijek već sadržana u njihovoj proizvodnji. Književni jezik sam po sebi formiran je pod utjecajima klasne kontradikcije. Ovo je osnova koja nas vodi natrag k materijalnoj bazi književnosti. Književni jezik proizveden je u svojoj specifičnosti (i u svim dopuštenim individualnim varijantama) na razini povijesno određenih jezičnih konflikata, u buržoaskoj epohi, razvojem „zajedničkoga jezika“ i obrazovnoga sustava koji ga nameće svemu, sferi kulture i izvan nje.

To je, shematski postavljeno, načelo složene prirode književnih formacija čija proizvodnja dijeli materijalne uvjete potrebne buržoaskome društvenom uređenju i transformira se sukladno tome. One su imaginarno rješenje ideoloških kontradikcija utoliko što su formulirane posebnim jezikom koji je istovremeno različit od zajedničkoga jezika i unutar njega (jer je zajednički jezik proizvod unutarjnega konflikta), i koji nizom kompromisa ostvaruje i prikriva konflikt koji ga konstituira. Upravo je uklanjanje kontradikcija ono što R. Balibar naziva „književnim stilom“ čiju je dijalektiku počela istraživati. Ta je dijalektika osobita jer uspijeva proizvesti učinak i iluziju imaginarnoga pomirenja nepomirljivih termina zamjenjujući skup ideoloških kontradikcija jednim, ili tek jednim aspektom, samim jezičnim konfliktom. Stoga imaginarno rješenje nema drugih „tajni“ osim razvoja, udvostručenja kontradikcije: to je, ako ga znamo analizirati i shvatiti, zasigurno dokaz njegove nepomirljive prirode.

Sada smo spremni odrediti ključne aspekte estetskoga učinka književnosti kao ideološkoga sredstva.

Fikcija i realizam: mehanizam identifikacije u književnosti

Ovdje moramo zastati, čak i ako suviše shematski, da bismo razmotrili karakteristični književni učinak koji smo već ukratko spomenuli, a to je učinak identifikacije. Brecht je prvi marksistički teoretičar koji se usredotočio na njega pokazujući kako se ideološki učinci književnosti (kao i kazališni, s posebnim transformacijama koje ono podrazumijeva) materijaliziraju procesom identifikacije između čitatelja ili publike i junaka ili antijunaka, istovremenom uzajamnom konstitucijom fikcionalne „svijesti“ lika s ideološkom „sviješću“ čitatelja.¹¹

Ali jasno je da bilo koji proces identifikacije ovisi o konstituciji i prepoznavanju pojedinca kao „subjekta“ – da iskoristimo čestu ideološku ideju koju je filozofija preuzela od prava i koja je prisutna u različitim oblicima na svim razinama buržoaske ideologije. Sva ideologija, kako Althusser pokazuje u svome eseju *Ideologija i ideološki aparati države*, mora na praktičan način

¹¹[Vidi: *Brecht o kazalištu (Brecht on Theatre)*, prev. John Willett (London: Methuen, 1964).]

„prizvati ili interpelirati pojedince kao subjekte“: da bi oni sebe vidjeli takvima, s pravima i dužnostima kao obaveznom pratnjom. Svaka ideologija ima svoj specifičan modalitet: svaka daje „subjektu“ – a stoga i drugim stvarnim ili imaginarnim subjektima koji se suočavaju s pojedincem i predstavljaju ideološku identifikaciju u osobnoj formi – jedno ili više odgovarajućih imena. U ideologiji književnosti nomenklaturu čine: autori (odnosno potpisi), djela (odnosno naslovi), čitatelji i likovi (sa svojim društvenim pozadinama, stvarnim ili imaginarnim). Ali u književnosti, proces konstituiranja subjekata i zasnivanja njihovih veza uzajamnoga prepoznavanja nužno se odvija putem prečice fikcionalnoga svijeta i njegovih vrijednosti jer taj proces (konstitucije i zasnivanja) obuhvaća unutar svojih okvira „konkretne“ i „apstraktne“ „osobe“ koje tekst postavlja. Sada dolazimo do klasičnoga općeg problema: što je specifično „fikcionalno“ u književnosti? Rješenju će prethoditi umetak.

Kada govorimo o fikciji u književnosti, to uglavnom podrazumijeva izdvajanje određenih „žanrova“ privilegiranih kao fikcija: romana, priča, pripovijetki. Općenitije, to ukazuje na nešto što se, neovisno o svome tradicionalnom žanru, može približiti romanesknome, koje „priča priču“, bilo o pripovjedaču samome ili o drugim likovima, o pojedincu ili ideji. U tome smislu, ideja fikcije postaje alegorijski definicija književnosti uopće jer svi književni tekstovi podrazumijevaju priču ili radnju, stvarnu ili simboličnu, uređenu u „vremenu“, stvarnome ili ne, kronološki ili kvazikronološki, rasplet događaja koji imaju ili nemaju smisla (u formalističkim tekstovima red može biti sveden jedino na verbalnu strukturu). Čini se da svi opisi književnosti uopće, kao fikcije, podrazumijevaju osnovni element: ovisnost o priči analognoj „životu“.

Ali ova karakteristika uključuje još jednu, važniju: ideju suočavanja s modelom. Sva „fikcija“, čini se, ima referentnu točku u „stvarnosti“ ili „istini“, i odatle crpi svoje značenje. Opisati književnost kao fikciju podrazumijeva zauzimanje stare filozofske pozicije, koja je još od Platona bila povezana sa zasnivanjem teorije spoznaje, i suočavanjem fikcionalnoga diskursa sa stvarnošću, bilo u prirodi ili povijesti, tako da je tekst transpozicija, reprodukcija, primjerena ili ne, i procjenjivana prema standardima umjetničke slobode i sličnosti s istinom.

Nema potrebe za daljnjim detaljima: dovoljno je prepoznati konzistentnost koja povezuje definiciju književnosti kao fikcije sa specifičnim prisvajanjem kategorije realizma.

Kao što svi znamo, realizam je ključna riječ škole: one bliže realističnoj „književnosti“ umjesto „čistoj fikciji“, odnosno lošoj fikciji. Ovo također pretpostavlja definiciju književnosti uopće: sva književnost mora biti realistična, na jedan ili drugi način, reprezentacija stvarnosti, čak, i osobito kad daje sliku stvarnosti izvan neposredne percepcije, svakodnevnoga života i zajedničkoga iskustva. „Obale“ stvarnosti mogu se rasprostitirati u beskonačnost.

Ipak, pojam realizma nije suprotan fikciji: jedva da se razlikuje od nje. Ona također ima ideju modela i njegove reprodukcije, koliko god složeno to bilo – modela izvan reprezentacije, barem u prolaznome trenutku procjene – i norme, čak i ako je bezimena.

Nakon ove digresije, možemo se vratiti problemu koji smo postavili. Marksistički prijedlozi, koliko god privremeni i nezreli bili, ipak provode duboku kritičku transformaciju klasične idealističke problematike. Bez sumnje je, na primjer, da se marksistički klasici, poput Brechta i Gramscija, koji nam ovdje mogu biti vodiči, nikada nisu bavili književnošću u okvirima „realizma“. Kategorija odraza, centralna marksističkoj problematici, kao što smo pokazali, nije povezana s realizmom, već s materijalizmom, što je značajna razlika. Marksizam ne može definirati književnost uopće kao fikciju u klasičnome smislu.

Književnost nije fikcija, fiktionalna slika stvarnoga, jer se ne može definirati jednostavno kao figuracija, prikaz stvarnosti. Složenim procesom, književnost je proizvod određene stvarnosti, ne (i ne možemo ovo dovoljno naglasiti) autonomne stvarnosti, već materijalne stvarnosti, i određenih društvenih utjecaja (s ovime ćemo zaključiti). Književnost stoga nije fikcija, već proizvodnja fikcija: ili još bolje, proizvodnja fiktionalnih učinaka (i na prvome mjestu davatelj materijalnih sredstava za njihovu proizvodnju).

Slično tome, kao „odraz života u (povijesno) određenome društvu“ (Mao), književnost ne pruža njegovu „realističnu“ reprodukciju, čak ni kada to tvrdi za sebe, jer se ni tada ne

može reducirati na izravno zrcaljenje. No istina je da tekst proizvodi realistični učinak. Preciznije, istovremeno proizvodi učinak realnosti i fikcije, naglašavajući prvo, a zatim drugo, interpretirajući naizmjenice jedno drugim, ali uvijek na osnovu njihova dualizma.

Stoga, sve se još jednom svodi na sljedeće: fikcija i realizam nisu koncepti za proizvodnju književnosti, već sasvim suprotno, ideje koje književnost proizvodi. Posljedica toga je da model, stvarni referent „izvan“ diskursa koji i fikcija i realizam pretpostavljaju, nema funkciju neknjiževne nediskurzivne uporišne točke koja prethodi tekstu. (Sada već znamo da je to sidrište, prvenstvo stvarnoga, različito i kompleksnije od „reprezentacije“.) Ali funkcionira kao učinak diskursa. Stoga, književni diskurs sam uspostavlja prisustvo „stvarnoga“ na način halucinacije.

Kako je to materijalno moguće? Kako tekst može upravljati onime što govori, što opisuje, što postavlja (ili „onima“ koje postavlja) svojim znakom halucinantne stvarnosti, ili suprotno, svojim fikcionalnim znakom, koji se razlikuje, možda čak i beskonačno, od „stvarnoga“? I u ovoj tvrdnji, u dijelu njihove duboke analize, radovi koje smo koristili daju nam materijal za odgovor. Oni nas još jednom upućuju na učinke i forme temeljnih jezičnih konflikata.

U studiji „modernih“ francuskih književnih tekstova, pažljivo označenih u svakome slučaju prema njihovu mjestu u povijesti zajedničkoga jezika i obrazovnoga sustava, R. Balibar upućuje na proizvodnju „fikcionalnoga francuskog“ [*français fictif*]. Što to znači? Očito ne pseudofrancuski, ni elemente pseudojezika, jer se te književne instance također pojavljuju u određenim kontekstima kad ih odabiru određeni pojedinci, npr. sastavljači rječnika koji svoje rubrike ilustriraju književnim citatima. To nije ni jednostavno jezik proizveden u fikciji (sa svojim upotrebama, sintaksom i rječnikom), odnosno jezik likova u narativnoj proizvodnji imaginarnoga diskursa u imaginarnome jeziku. Umjesto toga, radi se o izrazima koji se uvijek razlikuju u jednome ili više istaknutih detalja od onih upotrijebljenih u praksi izvan književnoga diskursa, čak i kada su oba izraza gramatički „ispravna“. To su jezične „kompromisne formacije“, koje stvaraju kompromis između upotreba koje

su društveno kontradiktorne u praksi i stoga se međusobno isključuju. U tim kompromisnim formacijama postoji glavno mjesto, više ili manje skriveno, ali prepoznatljivo, za reprodukciju „jednostavnoga“, „svakodnevnog“ jezika, „običnoga“ francuskog, odnosno jezika koji se poučava u osnovnim školama kao „čist i jednostavan“ izraz „stvarnosti“. U knjizi R. Balibar navode se brojni primjeri koji „govore“ svima, ponovno pobuđujući ili oživljavajući sjećanja koja su obično potisnuta (njihova je prisutnost, reprodukcija – razlog zbog kojega su lik ili njegove riječi i zbog čega „autor“ prihvaća odgovornost, a da se ne imenuje – ono što proizvodi učinak „prirodnosti“ i „realnosti“, čak i kada je to učinjeno tek jednim izrazom izgovorenim u prolazu). Za usporedbu, svi drugi izrazi čine se „spornima“, „reflektiranima“ na subjektivan način. Potrebno je da prvenstveno postoje izrazi koji se čine objektivnima: to su oni izrazi koji u tekstu proizvode imaginarne referente neuhvatljive „stvarnosti“.

Naposljetku, vratimo se našoj polazišnoj točki: ideološkome učinku identifikacije koji proizvodi književnost, odnosno književni tekstovi, a koji je Brecht, zahvaljujući svojoj poziciji revolucionarnoga i materijalističkoga dramatičara, prvi teoretizirao. Međutim, postoji samo jedna identifikacija subjekta s drugim (potencijalno sa „samim sobom“: „*Madame Bovary, c'est moi*“, poznati primjer koji potpisuje Gustave Flaubert). Također, subjekti postoje jedino interpelacijom pojedinca u subjekt od Subjekta koji ga imenuje, kao što pokazuje Althusser: „*tu es Un tel, et c'est à toi que Je m'adresse*“; „*Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*“, još je jedan poznati primjer koji potpisuje Charles Baudelaire. Kroz beskrajno funkcioniranje svojih tekstova, književnost neprestano „proizvodi“ subjekte, izložene i dostupne svima. Stoga, paradoksalno, koristeći istu shemu, možemo reći: književnost neprekidno transformira (konkretne) pojedince u subjekte i pruža im kvazirealne halucinantne individualnosti. Prema osnovnome mehanizmu buržoaske ideologije, da bismo proizveli subjekte („osobe“ ili „likove“) moramo ih suprotstaviti objektima, odnosno stvarima, smještajući ih u svijet „stvarnih“ predmeta, izvan njih, ali uvijek u odnosu s njima. Realistični učinak osnova je interpelacije koja čini likove ili tek diskurse „živima“ i koja tjera čitatelje da zauzmu stav prema imaginarnim borbama kao prema stvarnima, ali bezopasno. Oni tamo cvatu, subjekti koje smo već imenovali: Autor i njegovi Čitatelji, ali također i Autor i njegovi Likovi,

te Čitatelj i njegovi Likovi preko posrednika, Autora – Autora poistovjećenoga sa svojim Likovima, ili, „suprotno“, s jednim od njihovih Sudaca, a isto vrijedi i za Čitatelja. I odatle se Autor, Čitatelj, Likovi suprotstavljaju svojim univerzalnim apstraktnim subjektima: Bogu, Povijesti, Narodu, Umjetnosti. Ovaj popis nije dovršen niti ga je moguće dovršiti: književno se djelo po definiciji beskonačno produžuje i širi.

Estetski učinak književnosti kao ideološki učinak dominacije

Analiza književnosti (njezina teorija, kritika, znanost, itd.) oduvijek je za svoj dani predmet imala ili – iz duhovne perspektive – esenciju Djela i Autora, ili bolje, (umjetničkoga) Djela i Pisanja, iznad povijesti, čak i osobito kada se činila privilegiranim izrazom; ili – iz empirističke (ali i dalje idealističke) perspektive – skup književnih „činjenica“, navodno objektivnih i dokumentarnih činjenica koje biografski i stilistički podupiru „generalne činjenice“, „zakone“ žanrova, stilova i perioda. Iz materijalističke perspektive, književni bi se učinci (ili preciznije, estetski književni učinci) trebali analizirati kao učinci koji se ne mogu reducirati na ideologiju „uopće“ jer su oni specifični ideološki učinci, među ostalima (religiozni, pravni, politički) s kojima su povezani, ali su od njih i odvojeni.

Taj se učinak naposljetku mora opisati na trostrukoj razini, u vezi s trima aspektima jednoga društvenog procesa i njegovim uzastopnim povijesnim oblicima: (1) njegova proizvodnja pod određenim društvenim uvjetima; (2) njegov udio u reprodukciji dominantne ideologije; te, prema tome, (3) ideološki učinak dominacije sam po sebi. Da bismo to pokazali: književni je učinak društveno proizveden u određenome materijalnom procesu. To je proces konstitucije, tj. proizvodnje i sastavljanja tekstova, književnoga „djela“. Ipak, pisac nije ni vrhovni stvoritelj, osnivač samih uvjeta kojima se podređuje (preciznije, kao što smo vidjeli, izvjesnih objektivnih kontradikcija unutar ideologije), niti je suprotno – potrošni medij putem kojega se otkriva bezimena snaga inspiracije, povijesti, razdoblja, ili klase (što se svodi isto). No on jest materijalni činilac, posrednik postavljen na određeno mjesto, pod uvjetima koje nije stvorio, podređen kontradikcijama koje po definiciji ne može kontrolirati, kroz specifičnu društvenu podjelu rada, karakterističnu za ideološku nadgradnju buržoaskoga društva koje ga indivi-

dualizira.¹² Književni je učinak proizveden kao složeni učinak, ne samo, kao što smo pokazali, jer je njegova odrednica imaginarno rješenje jedne kontradikcije unutar druge, već zato što je proizvedeni učinak istovremeno i neodvojivo sama materijalnost teksta (raspored rečenica), i status „književnoga“ teksta, njegov „estetski“ status. Odnosno, on je i materijalni ishod i specifični ideološki učinak, ili radije, proizvodnja materijalnoga ishoda obilježena određenim ideološkim učinkom koji ga neiskorjenjivo označava. To je status teksta s njegovim karakteristikama – neovisno o terminima, koji su samo varijante: njegov „šarm“, „ljepota“, „istina“, „važnost“, „vrijednost“, „dubina“, „stil“, „pisanje“, „umjetnost“, itd. Naposljetku to je status teksta *per se*, jednostavno, jer je u našem društvu jedino tekst vrijedan sam po sebi, otkriva svoju pravu formu, jednako tako, svi jednom „napisani“ tekstovi važeći su kao „književni“. Ovaj se status širi i na sve povijesno različite načine čitanja tekstova: „slobodno“ čitanje, čitanje iz „zadovoljstva“, kritičko čitanje s više ili manje teoretiziranim, „znanstvenim“ komentarom forme i sadržaja, značenja, „stila“, „tekstualnosti“ (otkrivanje neologizama!) – i u pozadini svih čitanja, akademsko objašnjavanje tekstova koje uvjetuje sva ostala.

Stoga, književni učinak nije samo proizveden određenim procesom, već se aktivno uključuje u reprodukciju drugih ideoloških učinaka: nije samo učinak materijalnih uzroka, već i utječe na društveno određene pojedince, ograničavajući ih materijalno da bi tretirali književni tekst na određeni način. Dakle ideološki, književni učinak nije samo u domeni „osjećaja“, „ukusa“, „prosudbe“, i stoga estetskih i književnih ideja; on postavlja sam proces: rituale književne potrošnje i „kulturne“ prakse.

Zato je moguće (i neophodno) pri analizi književnoga učinka proizvedenog kao teksta i putem njega, tretirati kao ekvivalente „čitatelja“ i „autora“. Ekvivalentne su također i „intencije“ autora – koje izražava u samome tekstu (integrirane ispod narativne „površine“) ili uz tekst (u svojim izjavama ili čak svojim „nesvjesnim“ motivima koje pronalazi književna

¹² [O kategoriji autora vidi također Michael Foucault, „What is an Author?“, u: *Language, Counter-Memory, Practice*, ur. i prev. Donald F. Bouchard (Ithaca: Cornell, 1977), 113–38; i Roland Barthes, „The Death of the Author“, u *Image-Music-Text*, eseje je odabrao i preveo Stephen Heath (London: Fontana, 1977), str. 142–8.]

psihoanaliza) – i interpretacije, kritika i komentari izazvani u čitatelju, sofisticirani ili ne.

Nije važno znati identificira li interpretacija „uistinu“ autorovu intenciju (jer potonja nije uzrok književnih učinaka, već je dan od njih). Interpretacije i komentari otkrivaju (književni) estetski učinak u potpunosti. Literarnost je ono što se kao takvo prepoznaje, a prepoznaje se kao takvo upravo u trenutku i u mjeri u kojoj aktivira interpretacije, kritike i „čitanja“. Na taj način tekst može veoma jednostavno prestati biti književan ili to postati pod novim uvjetima.

Freud je prvi slijedio ovaj proces u svome prikazu rada sna i općenitije u svojoj metodi analize kompromisnih formacija nesvjesnoga; definirao je ono što se mora razumjeti kao „tekst“ sna. Nije pridavao važnost obnavljanju manifestnoga sadržaja sna – ili pažljivo izoliranoj rekonstrukciji „pravoga“ sna. Ili barem, njemu pristupa putem posredne „pripovijesti o snu“, koja je već transpozicija kroz koju, putem sažimanja, premještanja i simbolike snova, potisnuti materijal izlazi na vidjelo. Tvrdio je da je tekst sna istodobno predmet analize i objašnjenje, kroz svoje kontradikcije, sredstvo vlastitoga objašnjenja: ne radi se samo o manifestnome tekstu, priči sna, već i o svim „slobodnim“ asocijacijama (npr. kao što se zna, prisilnim asocijacijama koje nameću psihički konflikti nesvjesnoga), „latentnim mislima“ kojima san (ili simptom) može služiti kao izlika i koje pobuđuje.

Na isti način, kritika, diskurs književne ideologije, beskrajni komentar „ljepote“ i „istine“ književnih tekstova niz je „slobodnih“ asocijacija (ustvari nametnutih i predodređenih) koje razvijaju i ostvaruju ideološke učinke književnoga teksta. U materijalističkome prikazu teksta moramo na njih gledati ne kao da su smješteni iznad teksta, kao počeci njegova objašnjenja, već kao na nešto što pripada istoj razini kao i tekst, ili, preciznije, istoj razini kao i narativna „površina“, bilo da je ona figurativna, razmatrana alegorijski s određenim općim idejama (kao u romanu ili autobiografiji) ili izravno „apstraktna“, nefigurativna (kao u moralnome ili političkome eseju). Oni su tendencijski produžetak te fasade. Slobodni od svih pitanja o individualnosti „pisca“, „čitatelja“ ili „kritičara“, to su isti ideološki konflikti; naposljetku proizlaze iz istih povijesnih kon-

tradikcija, ili njihovih transformacija, koje proizvode formu teksta i njegove komentare.

Ovdje se pokazuje struktura procesa reprodukcije u koji je književni učinak uključen. Što je zapravo „osnovni materijal“ književnoga teksta? (Ali sirovi materijal koji se uvijek čini već transformiran njime.) To su ideološke kontradikcije koje nisu specifično književne, već političke, religiozne, itd.; u posljednjoj analizi, kontradiktorna ideološka ostvarenja određenih klasnih položaja u klasnoj borbi. I kakav „učinak“ ima književni tekst? (Barem na one čitatelje koji ga kao takvoga prepoznaju, one iz dominantne kulturne klase). Njegov je učinak izazivati druge ideološke diskurse koji se ponekad mogu prepoznati kao književni, ali su obično tek estetski, moralni, religijski diskursi u kojima se dominantna ideologija ostvaruje.

Sada možemo reći da je književni tekst čimbenik reprodukcije ideologije u cjelini. Drugim riječima, on svojim utjecajem potiče proizvodnju „novih“ diskursa koji uvijek reproduciraju (u stalno promjenjivim formama) istu ideologiju (s njezinim kontradikcijama). On omogućava pojedincima da prisvoje ideologiju i učine sebe njezinim „slobodnim“ nositeljima, čak i „slobodnim“ stvarateljima. Književni je tekst povlašten i djelatnik u konkretnim odnosima između pojedinca i ideologije u buržoaskome društvu i omogućava njezinu reprodukciju. U mjeri u kojoj potiče ideološki diskurs da napusti svoju glavnu temu koja je uvijek već uvedena kao estetski učinak, u obliku umjetničkoga djela, to ne čini mehaničkim nametanjem, prisilnim, otkrivenim kao religijska dogma, pojedincima koji je moraju vjerno ponavljati. Umjesto toga, čini se kao da je ponuđena interpretacijama, slobodnome izboru, za subjektivnu privatnu upotrebu pojedinaca. On je povlašten i činitelj ideološke podčinjenosti, u demokratskome i „kritičkome“ obliku „slobode mišljenja“.¹³

Pod tim uvjetima, estetski je učinak također neizbježno učinak dominacije: podčinjavanje pojedinaca dominantnoj ideologiji, dominaciji ideologije vladajuće klase.

¹³ Mogli bismo reći da ne postoji prava religiozna književnost; barem nije postojala prije buržoaske epohe, do čijeg je vremena religija institucionalizirana kao (podčinjen i kontradiktoran) oblik same buržoaske ideologije. Umjesto toga, sama književnost i estetska ideologija igraju presudnu ulogu u borbi protiv religije, ideologije vladajuće feudalne klase.

Stoga je on neizbježno nejednak učinak koji ne djeluje jednako na pojedince i osobito ne utječe na isti način na različite i suprotstavljene društvene klase. „Podčinjavanje“ doživljavaju i vladajuća i podčinjena klasa, ali na dva različita načina. Formalno, književnost kao ideološka forma ostvarena u zajedničkome jeziku namijenjena je svima i ne pravi razlike između čitatelja, već između njihovih različitih ukusa i osjećaja, prirodnih ili stečenih. Međutim, konkretnije, podčinjavanje ima jedno značenje za članove obrazovane vladajuće klase: „slobodu“ razmišljanja unutar ideologije, podčinjenost koja se iskušava i prakticira kao da se radi o vještini, a drugo za one koji pripadaju eksploatiranim klasama: fizičke radnike ili čak kvalificirane radnike, zaposlenike, one koji prema službenim statistikama „čitaju“ rijetko ili nikada. Oni u čitanju ne pronalaze ništa osim dokaza svoje inferiornosti: podčinjavanje putem književnoga diskursa znači dominaciju i represiju nad diskursom koji se smatra „nejasnim“ i „manjkavim“ te „neprikladnim“ za izražavanje složenih ideja i osjećaja.

Ova je tvrdnja od iznimne važnosti za analizu. Pokazuje da razlika nije uspostavljena naknadno kao izravna nejednakost čitalačke moći i asimilacije, pod utjecajem drugih društvenih nejednakosti. Ona je implicirana u samoj proizvodnji književnoga učinka i materijalno upisana u ustrojstvo teksta.

Ali moglo bi se reći kako je jasno da ono što je implicirano u strukturi teksta nije samo diskurs onih koji se bave književnošću, već, još važnije, diskurs onih koji ne poznaju tekst i koje tekst ne poznaje; npr. diskurs onih koji „pišu“ (knjige) i „čitaju“ ih, te diskurs onih koji ne znaju kako to činiti iako jednostavno „znaju kako čitati i pisati“ – igra riječima i krajnje otkrivajuća dvostruka upotreba. To se može shvatiti samo rekonstitucijom i analizom jezičnoga konflikta na njegovu određenome mjestu kao onoga koji proizvodi književni tekst i suprotstavlja dvije suprotne upotrebe, jednake, ali nerazdvojive, zajedničkoga jezika: na jednoj strani, „književnoga“ francuskog koji se uči u sklopu višega obrazovanja [*l'enseignement secondaire et supérieur*] i na drugoj strani, „osnovnoga“, „običnog“ francuskog koji se, daleko od toga da je prirodan, također poučava na drugoj razini [*à l'école primaire*]. On je „osnovni“ samo zbog nejednakoga odnosa s drugim, koji je „književni“ iz istoga razloga. To je dokazano komparativnom i povijesnom analizom njihovih leksičkih i

sintaktičkih oblika – koje je R. Balibar među prvima sistematično sagledala.

Stoga, ako se na ovaj način književnost može i mora upotrebljavati u višemu obrazovanju da bi stvorila i istovremeno prevladala, izolirala i potisnula „osnovni“ jezik podčinjenih klasa, to čini samo pod uvjetom da je taj isti osnovni jezik prisutan u književnosti kao jedan od termina njezine konstitutivne kontradikcije – prurušen i zamaskiran, ali također nužno otkriven i izložen u fikcionalnim rekonstrukcijama. U konačnici, to je tako zato što je književni francuski jezik utjelovljen u književnim tekstovima istovremeno namjerno izdvojen iz zajedničkoga jezika (i njemu suprotstavljen) te postavljen unutar njegove konstitucije i povijesnoga razvoja, dokle god taj proces karakterizira opće obrazovanje zbog njegove materijalne važnosti za razvoj buržoaskoga društva. Zbog toga je moguće tvrditi da je upotreba književnosti u školama i njezino mjesto u obrazovanju tek obrat značenja obrazovanja za književnost, i da je stoga temelj proizvodnje književnih učinaka sama struktura i povijesna uloga trenutno dominantnoga ideološkog državnog aparata. I zbog toga je također moguće kritizirati kao poricanje vlastitih stvarnih praksi zahtjeve pisca i njegovih obrazovanih čitatelja da se uzdignu iznad jednostavnih razrednih vježbi i izbjegnu ih.

Učinak dominacije ostvaren književnom proizvodnjom pretpostavlja prisutnost podčinjene ideologije unutar same dominantne ideologije. Pretpostavlja stalnu „aktivaciju“ kontradikcija i njezin popratni ideološki rizik – ona raste na temelju samog tog rizika koji je izvor njezine moći. Zbog toga se, dijalektički, u demokratskome građanskom društvu, činitelj reprodukcije ideologije s namjerom kreće uz pomoć učinaka književnoga „stila“ i jezičnih formi kompromisa. Klasna borba nije ukinuta u književnome tekstu i književnim učincima koje proizvodi. Oni doprinose reprodukciji, kao dominantne, ideologije vladajuće klase.